

Universidades Lusíada

Sousa, Elsa Maria Cerqueira

**Arquitectura parasita como motor de intervenção
em lugares em pausa**

<http://hdl.handle.net/11067/2906>

Metadados

Data de Publicação

2015

Resumo

Verificamos hoje, uma cultura actual cimentada em valores mediáticos, sustentados pelo encurtamento das distâncias, pela instantaneidade das experiências e pelo esbatimento do sentido de pertença. Por outro lado, a mudança de paradigma em vários países europeus, com a criação de normas que oferecem incentivos à transformação do existente e que, restringem a construção do novo, iniciou o desenvolvimento de estratégias capazes de actuar sobre as pré-existências dotando-as de contemporaneidade. Sus...

We witness nowadays, an actual culture based in mediatic values, sustained by the shortenin of distances, the immediacy of the experiences and the fading sense of belonging. On the ohter hand, the paradigm shift in many european countries, with the creation of rules that motivate the transformation of the existing and restrict the construction of new buildings, started the development of capable strategies to act on preexisting buildings providing them with contemporaneity. Sustained by the idea...

Palavras Chave

Arquitectura parasita, Reabilitação urbana

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

no

Coleções

[ULF-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-05T02:32:44Z com
informação proveniente do Repositório

UNIVERSIDADE LUSÍADA NORTE
FAA | Faculdade de Arquitectura e Artes

**ARQUITECTURA PARASITA COMO MOTOR DE INTERVENÇÃO EM
LUGARES *EM PAUSA***

Elsa Maria Cerqueira Sousa



Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura

Orientação:

Prof. Doutor Francisco Peixoto Alves
Prof. Doutora Maria da Assunção Lemos

Vila Nova de Famalicão, 2015

A todos os que me acompanham e inspiram.

Em particular aos meus orientadores e ainda ao professor Ricardo Caetano de Freitas pelas conversas, aprendizagem, partilha de conhecimentos e amizade.

A todos Muito Obrigada!

AGRADECIMENTOS	III
ÍNDICE	IV
ÍNDICE DE FIGURAS	VI
RESUMO	X
PALAVRAS-CHAVE	XI
ABSTRACT	XII
KEYWORDS	XIII
 INTODUÇÃO	 16
 1. LUGARES <i>EM PAUSA</i>	 20
1.1 O Lugar como Espaço do Tempo e da Memória	22
1.2 Da Indeterminação E Disponibilidade Do Lugar <i>em Pausa</i>	25
1.3 A <i>Pausa</i> Como Oportunidade	29
 2. CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO: CONSIDERAÇÕES SUMÁRIAS	 32
2.1 A Problemática de Construir no Construído	34
2.2 Teoria da Conservação (Breve Abordagem Histórica)	36
2.3 Acção Modificadora: Continuidade/Ruptura e Registo Contemporâneo da Identidade	43
2.4 Processos Re: Uma nova forma de cultura arquitectónica?	49
 3. ARQUITECTURA PARASITA COMO MOTOR DE INTERVENÇÃO	 52
3.1 O Parasita: Definição e Extrapolação De Outras Ciências	54
3.2 O Parasita Na Arquitectura	56
3.3 Taxonomia/Classificação Do Parasita Na Arquitectura	62
3.3.1 Reconfiguração	62
3.3.2 Subversão	68
3.3.3 Alteração	74
3.3.4 Atopia	79
3.4 Graus De Permanência Da Arquitectura Parasita	82
3.4.1 Mobilidade	83
3.4.2 Efemeridade	87
3.4.3 Permanência	91

4. TRABALHO DE PROJECTO III	96
4.1 Macro Enquadramento	98
4.1.1 Caracterização Da População	100
4.1.2 Situação Sócio-económica	101
4.1.3 Enquadramento Urbano	102
4.1.4 Factores De Centralidade Do Centro Histórico E Principais Ameaças	103
4.2 Diagnóstico E Objectivos Do Trabalho	104
4.3 Estratégia De Intervenção	106
4.4 O Parasita Como Motor De Intervenção: Fábrica Musical	110
 CONCLUSÃO	 116
 BIBLIOGRAFIA	 118

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 | “Siza sobre o sítio”

Produção própria a partir de: http://rr.sapo.pt/opiniao_detalhe.aspx?fid=25&did=156698 .
Acedido em: Outubro 2015 . Página 14 e 15

Figura 2 | “CAPÍTULO 1: Lugares em pausa_Instalação por Vhils”

Produção própria a partir de: <http://ukadapta.blogspot.pt/2011/06/now-is-our-time-by-vhils.html> .
Acedido em: Outubro 2015 . Página 20 e 21

Figura 3 | “O lugar como espaço do tempo e memória_Instalação por Doris Salcedo”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://afasiaarchzine.com/2015/04/doris-salcedo/#more-456>.
Acedido em: Setembro 2015 . Página 23

Figura 4 | “Vazios Urbanos”

Fonte: Trienal de Arquitectura de Lisboa. 2007. Vazios Urbanos/ Urban Voids. Lisboa:
Caleidoscópio . Página 26

Figura 5 | “High Line de Nova Iorque em pausa”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://blog.buildllc.com/2014/10/the-high-line-before-the-high-line/>.
Acedido em: Março 2015 . Página 30

Figura 6 | “CAPÍTULO 2: Construir no Construído_Instalação por Ishmael Randall-Weeks”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.arroniz-arte.com/content/Escombros> . Acedido em: Outubro 2015 . Página 32 e 33

Figura 7 | “Palais de Tokyo”

Fonte: Produção própria a partir de fontes múltiplas: <http://horstundedeltraut.com/2011/08/olaf-breuning-palais-de-tokyo/>; http://www.archdaily.com/248026/palais-de-tokyo-expansion-lacaton-vassal/palais_tokyo_select_lv_11h45_bd-15/. Acedido em: Agosto 2015 . Página 46

Figura 8 | “CAPÍTULO 3: Arquitectura Parasita como Motor de Intervenção_ N10-II por COMOCO”

Fonte: <http://ultimasreportagens.com/573.php> . Acedido em: Outubro 2015 . Página 52 e 53

Figura 9 | “O Parasita na Arquitectura: Exposição PARA-STE e Las Palmas Parasite”

Fonte: Produção própria a partir de fontes múltiplas: <http://www.dreamideamachine.com/en/?p=1101>; <http://www.dsny.com/projects/para-site>; Acedido em: Setembro 2015 . Página 57

Figura 10 | “Exposição Convertible City: alguns exemplos explorados”

Fonte: Produção própria a partir de :<http://www.kortekniestuhlmacher.nl/?q=node/9>; Acedido em: Setembro 2015 . Página 59

Figura 11 | “Viaduto em Zurique por EM2N”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://afasiaarq.blogspot.com/2014/12/em2n.html#more>; Acedido em: Março 2015 . Página 64

Figura 12 | “High Line em Nova Iorque por Diller Scofidio + Renfro e Field Operations”

Fonte: Produção própria a partir de fontes múltiplas: <http://www.dsny.com/#/projects/high-line-two>; <http://meredithgunderson.com/high-line-symposium/>. Acedido em: Março 2015 . Página 65

Figura 13 | “Reabilitação s(ch)austall pelo estúdio naumann architektur”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://tectonicablog.com/?p=32014>. Acedido em: Maio 2015 . Página 69

Figura 14 | “Recuperação de antiga linha ferroviária por 3S Studio”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.dezeen.com/2012/01/19/public-promenade-by-3s-studio/>. Acedido em: Maio 2015 . Página 71

Figura 15 | “Cineteca Matadero Madrid por Churtichaga + Quadra Salcedo (CH+QS) Architects”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.yatzer.com/Public-Cinema-Center-Matadero-de-Legazpi-Madrid>. Acedido em: Maio 2015 . Página 72

Figura 16 | “N10-II por COMOCO”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://ultimasreportagens.com/573.php>. Acedido: Março 2015 . Página 75

Figura 17 | “Nave 16, Matadero Madrid por Iñaki Carnicero Architects”

Fonte: Produção própria a partir de:

<https://www.flickr.com/photos/mataderomadrid/sets/72157626482218796/>. Acedido em: Maio 2015 . Página 77

Figura 18 | “Centro de Visitantes do Castelo de Pombal por COMOCO”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.metalocus.es/content/en/blog/pombal-castles-visitor-centre-comoco>. Acedido em: Março 2015 . Página 80

Figura 19 | “Village Underground Londres”

Fonte: Produção própria a partir de:

<http://cityphile.com/photo/wp-content/uploads/2011/09/Village-Underground-in-London-3834.jpg>. Acedido em: Abril 2015 . Página 84

Figura 20 | “Rolling Masterplan por Jagnefalt Milton”

Fonte: Produção própria a partir de fontes múltiplas: <http://www.ignant.de/2012/08/14/rolling-masterplan/>; <http://www.designboom.com/8080/architecture/jagnefalt-milton-a-rolling-master-plan/>. Acedido em: Julho 2015 . Página 85

Figura 21 | “Paradise Lost in Time por Interbreeding Field”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.archdaily.com/135333/the-paradise-lost-in-time-interbreeding-field/>. Acedido em: Maio 2015 . Página 88

Figura 22 | “Matadero Madrid / Red Bull Music Academy 2011 por Langarita-Navarro Arquitectos”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.archdaily.com/213918/red-bull-music-academy-langarita-navarro-arquitectos/>. Acedido em: Abril 2015 . Página 89

Figura 23 | “Centro de exposições e leitura por Jesús Aparicio Guisado e Héctor Fernández Elorza”

Fonte: Produção própria a partir de: <http://www.jesusaparicio.net/nnmm/>. Acedido em: Abril 2015 .
Página 92

Figura 24 | “Intermediae Matadero Madrid por Arturo Franco”

Fonte: Produção própria a partir de:

http://www.arturofranco.es/obra_foto.asp?IDC=1&IDO=7&IDM=3. Acedido em: Maio 2015 .
Página 95

Figura 25 | “CAPÍTULO 4: Trabalho de Projecto III”

Fonte: <http://bashooka.com/inspiration/negative-space-design/> . Acedido em: Outubro 2015 .
Página 96 e 97

Figura 26 | “Braga: Where Around?”

Fonte: Produção própria . Página 98 e 99

Figura 27 | “Evolução da População 1801-2011 e Estrutura Etária”

Fonte: Produção própria . Página 101

Figura 28 | “Resumo Esquemático Centro Histórico e Universidade do Minho”

Fonte: Produção própria . Página 105

Figura 29 | “Resumo Esquemático da Estratégia de Intervenção”

Fonte: Produção própria . Página 108 e 109

Figura 30 | “Fábrica Sarotos *em pausa*”

Fonte: Produção própria. Página 111

Figura 31 | “Resumo Esquemático da Reinterpretação da Linha de Produção”

Fonte: Produção própria. Página 112

Figura 32 | “Resumo Esquemático da Distribuição Interior e Relação Exterior da proposta”

Fonte: Produção própria. Página 112 e 113

Figura 33 | “Maqueta: Fábrica Musical”

Fonte: Produção própria. Página 114

RESUMO

Verificámos hoje, uma cultura actual cimentada em valores mediáticos, sustentados pelo encurtamento das distâncias, pela instantaneidade das experiências e pelo esbatimento do sentido de pertença. Por outro lado, a mudança de paradigma em vários países europeus, com a criação de normas que oferecem incentivos à transformação do existente e que, restringem a construção do novo, iniciou o desenvolvimento de estratégias capazes de actuar sobre as pré-existências dotando-as de contemporaneidade. Sustentados pela ideia de que a arquitectura está sempre relacionada com as condições particulares, história e significados de cada situação, bem como ligada a um espaço e tempo concretos, a nossa interrogação prende-se com o modo como a arquitectura contemporânea pode, de forma responsável, encontrar o seu lugar quando actua sobre pré-existências.

É neste sentido que surge, no âmbito deste trabalho, os conceitos de *lugares em pausa* e *arquitectura parasita*. O primeiro, apresenta características específicas que julgámos ser importantes compreender e preservar e que, por outro lado, constituem uma oportunidade para tornar as cidades organismos mais vivos e intensos. Simultaneamente, considerámos também pertinente compreender como, enquanto arquitectos contemporâneos podemos encarar a intervenção nestes lugares, estabelecendo um diálogo a partir de uma arquitectura actual (formal, funcional e construtivamente). O contributo deste trabalho pretende ser assim o de compreender como a *arquitectura parasita* se pode constituir como uma oportunidade e possibilidade de actuação nestes *lugares em pausa*, reconfigurando e resgatando-os para a contemporaneidade, podendo desta forma ser entendida como um motor de dinamização.

Para tal, procurámos com o desenvolvimento do presente trabalho e através do recurso e análise a várias autores e casos exemplares, entender o que são *lugares em pausa*, quais as suas características específicas, e que papel e possibilidades apresentam para a cidade. Mais do que assumir e reafirmar a necessidade de reabilitação e revitalização da cidade histórica ou consolidada, interessa-nos sobretudo compreender a oportunidade que estes espaços constituem, e perceber como a arquitectura parasita pode desempenhar um papel fundamental nesse processo.

PALAVRAS-CHAVE: Lugares em pausa; Arquitectura Parasita; Construir no Construído; Reabilitação urbana; Revitalização urbana;

ABSTRACT

We witness nowadays, an actual culture based in mediatic values, sustained by the shortening of distances, the immediacy of the experiences and the fading sense of belonging. On the other hand, the paradigm shift in many european countries, with the creation of rules that motivate the transformation of the existing and restrict the construction of new buildings, started the development of capable strategies to act on preexisting buildings providing them with contemporaneity. Sustained by the idea that architecture it's always related to the conditions, history and meanings of a specific situation, as well as, it is connected to a concrete time and space, our main question it's related to how contemporary architecture can, in a responsable way, find it's place when acting on pre-existing buildings.

In this way, arises in the context of this work, the concepts of *places on pause* and *parasite architecture*. The first, have specific characteristics that we think important to understand and preserve and, on the other hand, constitute an opportunity to transform cities into more intense and living organisms. Simultaneously, we also consider relevant to understand how we can intervene in these places, as contemporary architects establishing a dialogue from an contemporary architecture (formally, functionally and constructively). Therefore, this dissertation aims to be a contribute to understand how *parasite architecture* can be an opportunity and possiblity for acting in these *places on pause*, reconfiguring and rescuing them for contemporaneity, understood as an engine of dynamization.

Therefore, we seek through the development of this work and by using and analyzing several authors and exemplary cases, to understand what *places on pause* are, what are their specific characteristics, and what role and possibilities they feature for the city. Rather than take on and reaffirm the need for rehabilitation and revitalization of historic or consolidated city, our major interest is to understand the opportunity that these spaces are, and realize how parasite architecture can play a key role in this process.

KEYWORDS: Places on pause; Parasite architecture; Build on Built; Urban rehabilitation; Urban dynamization.

*"... Um sítio vale pelo que é,
Ser - coisas talvez opostas*

*e pelo que pode ou deseja
mas nunca sem relação.”*

(Siza apud Lebre, 2011:122)

INTRODUÇÃO

MOTIVAÇÃO

Acreditamos que a arquitectura está sempre ligada às condições particulares e concretas de cada situação, à história, simbolismo e significados do lugar e, sempre relacionada a um espaço e tempo concretos. Daqui nasce a motivação para o desenvolvimento deste trabalho.

Deste modo, procura-se compreender como a arquitectura de hoje, contemporânea portanto, pode encontrar o seu lugar quando actua sobre espaços/lugares pré-existentes, repletos de significados e simbolismos próprios desta condição.

PROBLEMÁTICA

Numa cultura actual, tão alicerçada em valores mediáticos, onde as distâncias se encurtam e tornam instantâneas e o sentido de pertença se esbate, importa compreender como o arquitecto pode, encarar intervenções em contextos pré-existentes, nomeadamente em lugares que no âmbito deste trabalho definimos como *em pausa*, que apresentam um conjunto de características específicas e singulares que julgamos ser importante compreender e preservar e que, por outro lado constituem uma oportunidade interessante de articulação, cicatrização e reequilíbrio para as cidades, tornando-as numa experiência mais intensa e viva.

Javier Mozas faz, numa publicação da revista a+t architecture publishers sobre o tema: "Reclaim: Remediate, Reuse, Recycle" uma leitura que nos parece relevante para o caso em estudo. Para Mozas, as intervenções que configuram o fenómeno "re", pertencem a ciclos sem fim, onde não há uma satisfação final do projecto ter sido concluído, que procuram uma alquimia de usos, épocas, atitudes e soluções técnicas, contradizendo o sentido de permanência historicamente atribuído ao "monumento" enquanto objecto que deve ser restaurado e preservado. E portanto, "quando este efeito mágico acontece, tudo se justifica e compreende e é apreciado" (Mozas, 2012:25).

OBJECTO

Assim, estes lugares *em pausa*, constituem-se como objecto de estudo deste trabalho de investigação. Definem-se como áreas/zonas da cidade que se encontram “em pausa” (do ponto de vista do tempo). Apesar de terem uma vida passada repleta de dinâmicas, por razões associadas à própria evolução da cidade, foram abandonados ou deixados de parte. Embora este tópico esteja directamente relacionado à temática dos vazios urbanos (construídos ou não), para este estudo, interessa-nos principalmente focar áreas cuja evidência de vazio decorra de algum tipo de ausência e, que por qualquer razão deixaram de ter propósito ou vida próprias e que, permanecem assim latentes e expectantes, permitindo-nos defini-los no âmbito do nosso estudo como vazios decorrentes da caducidade de usos, nomeadamente antigas áreas fabris/industriais, ferroviárias, portuárias e edifícios obsoletos nos centros de cidade tradicional. Por outro lado, como defende João Belo Rodeia, estes lugares em pausa, “são hoje áreas preciosas, seja pela óbvia raridade, seja pela implícita oportunidade” (Rodeia, 2007:23).

Constitui-se também como nosso objecto de estudo, a arquitectura contemporânea, entendida como parasita, acoplada nestes lugares em pausa, surgindo como uma oportunidade de cicatrização e dinamização, não ignorando o valor simbólico das suas memórias e ocupação que nos parecem pontos importantes nesta estratégia, mas introduzindo os valores de uso e contemporaneidade capazes de revitalizar a cidade.

OBJECTIVOS

Os principais objectivos deste trabalho de investigação visam assim, compreender como intervenções pontuais em lugares em pausa, podem ser capazes de dinamizar o tecido urbano, mais concretamente, procura entender de que forma a arquitectura parasita pode funcionar como motor de intervenção destes lugares criando espaços dinâmicos do ponto de vista funcional, social, físico e/ou económico. E, por outro lado, procura também reflectir como podemos, enquanto arquitectos intervir nestes espaços/lugares pré-existentes, através de estratégias parasitas, respeitando o simbolismo e significados do lugar, estabelecendo um diálogo desde a arquitectura actual e não desde posturas defensivas e de preservação.

METODOLOGIA

No âmbito deste trabalho de dissertação, a abordagem realizada investe assim numa procura de respostas às questões que colocamos. Deste modo, adoptou-se enquanto metodologia de trabalho a recolha, o tratamento bem como o controlo qualitativo da informação recolhida recorrendo:

- à pesquisa de documentos de fontes bibliográficas específicas entre elas: livros, plataformas digitais, artigos científicos e revistas que aparecerão disseminadas pela dissertação propriamente dita e no final da mesma reunidas em referência completa na bibliografia
- à recolha de um conjunto de casos exemplares que ajudam a melhor compreender o âmbito das intervenções parasitas em lugares *em pausa*;
- ao desenvolvimento de um caso experimental (projecto desenvolvido na unidade curricular Projecto III)

A estrutura do trabalho desenvolve-se em quatro capítulos, antecedido de uma Introdução e terminado com a respectiva conclusão.

Na “Introdução” procura-se definir a motivação, problemática, objecto e objectivos do estudo e metodologia adoptada.

No primeiro capítulo, denominado “Lugares *em pausa*” procura-se fazer um enquadramento e construir o nosso próprio entendimento, a partir de bibliografia específica que se constitui como estado da arte, sobre aquilo que entendemos acerca destes lugares bem como, demonstrar a implícita oportunidade que estes apresentam.

No segundo capítulo, “Construir no construído: considerações sumárias”, igualmente enquadrado como estado da arte, procura-se reflectir sobre a problemática de construir no construído, equacionando possibilidades de actuação sobre a cidade e na arquitectura nela inserida, ultrapassando os limites e possibilidades das teorias de conservação e reabilitação, bem como levantando questões sobre a necessidade de um registo contemporâneo da identidade quando actuamos sobre o construído.

No terceiro capítulo, "Arquitectura parasita como motor de intervenção" procura-se dissecar o conceito de parasita bem como, perceber como este conceito tem sido utilizado no âmbito da arquitectura. Por outro lado, procura-se também acompanhar com vários exemplos a classificação do parasita na arquitectura bem como os seus graus de permanência.

No quarto capítulo, de âmbito mais experimental, procura-se através do trabalho desenvolvido na Unidade Curricular de Projecto III, estabelecer uma ponte entre os conceitos abordados nos três capítulos anteriores que funcionam como argumento e exemplo, para complementarmente actuar numa realidade concreta, neste caso no tecido urbano da cidade de Braga.

Por fim, os propósitos traçados serão objecto de balanço na Conclusão. Onde se procura defender a pertinência do conceito, por nós proposto, de lugares *em pausa*, destacando-o do conceito de vazios urbanos, onde regra geral se coloca. Se o termo de Arquitectura Parasita, se alarga no seu uso, quando associado aos lugares *em pausa* e, por último, se a arquitectura de hoje (contemporânea) pode assim, de forma responsável, encontrar o seu lugar quando actua sobre estes espaços.





LUGARES *EM PAUSA*

Neste primeiro capítulo, temos como objectivo, como referimos na Introdução, explorar o conceito de lugares em pausa.

Explicámos que o termo é nosso, construído a partir de outros já existentes, nomeadamente o conceito de vazios urbanos, problemática recente, no activo e longe de consensos, que no âmbito do nosso estudo não nos satisfaz inteiramente. Recorremos assim, ao catálogo da primeira Trienal de Arquitectura de Lisboa (2007), inteiramente dedicado à temática dos vazios urbanos, como uma oportunidade acrescida para o nosso argumento e, juntámos ainda, a investigação pioneira de Solà-Morales, que antecipou o debate duas décadas atrás.

1.1 | O LUGAR COMO ESPAÇO DO TEMPO E DA MEMÓRIA

"O tempo, (...) contém uma forte componente reveladora, que pode traduzir-se numa palavra: aprendizagem"

(Faria, 2014: 359)

Acreditámos que a prática arquitectónica está sempre ancorada a alguma existência prévia e, comprometida com os dados existentes da história, simbolismo, significado do sítio bem como do seu *genius loci*¹.

A arquitectura está portanto ligada às condições particulares e concretas de cada situação, num espaço e tempo determinados e precisos e, tem assim de fazer das condições já dadas de cada lugar "palabras que signifiquen las cualidades de la existencia, y que desvelen la riqueza y los contenidos que en ellas se contienen potencialmente" (Solà-Morales, 2003: 106)²

Surge assim, a necessidade de compreender aquilo que se entende por lugar em arquitectura. Solà-Morales, no texto "Lugar: permanência o producción" (Solà-Morales, 2003: 101-115) fala em lugar como reconhecimento, delimitação e definição de limites. Entende que a noção de lugar corresponde a uma concepção continuista do processo arquitectónico, que procura descobrir o que já existe previamente e o entende como um fundo permanente.

Fig.2 | CAPÍTULO 1: Lugares em pausa_Instalação por Vhils (página anterior)

¹ O termo *genius loci* (espírito do lugar) provém dos romanos, embora a sua origem seja mais antiga (Egipto pré-dinástico). No entanto, é ao poeta Alexander Pope que se deve o sucesso da ideia de "espírito do lugar", onnipresente na concepção arquitectónica e paisagística. O *genius loci* é entendido como uma divindade mítica que habita um determinado sítio e que a obra de arquitectura, examina, celebra e coloca em evidência. Os princípios de Pope basearam quer defensores da arquitectura pitoresca como John Nash e Frank Lloyd Wright, quer adeptos de neo-racionalismo italiano como Aldo Rossi e Giorgio Grassi. A preocupação com o *genius loci* encontra-se agora associada a reflexões pós-modernas mais amplas, insistindo sobre a importância do contexto e ligada a ideias derivadas da fenomenologia. Norberg-Schulz no livro, *Genius Loci*, recomenda uma associação entre estrutura do lugar natural e todos os significados simbólicos e existências embebidos na paisagem cultural que constituem as bases da vida nesse lugar (Weston, 2014: 80).

² "palabras que significam as qualidades da sua existência, e que desvendam a riqueza e conteúdo nelas contidas potencialmente" (Tradução nossa)



T
30
TUTUCU
TAKIMLARI
KESICI
TAKIMLARI
OLCU
ALETLERI
KESME
SIVILARI
C.N.C
KATERLERI
SERT
MADEN
UCLARI
SERT
MADEN
FIREZELERI

Fig. 3 | O lugar como espaço do tempo e memória_Instalação por Doris Salcedo"

O arquitecto deve assim, entender o lugar, antes de qualquer actuação, procurando a sua leitura como um texto dado pelo tempo passado e que contém toda a sua história.

Esta noção de lugar enquanto espaço de memória e aprendizagem, remete-nos para a instalação de Doris Salcedo (Fig.3) para a 8ª Bienal Internacional de Istanbul (2003), um lugar abandonado que a artista propositadamente ocupa, preenchendo-o com cadeiras também elas obsoletas e que nos remetem para o valor da memória. Ainda que efémera a instalação reequaciona o espaço, agora repleto de cadeiras amontoadas, que apelam ao olhar e ao abandono do mesmo. Com este gesto, a artista interroga e desafia o que vê e, torna visível o que se tornara invisível. Isto permite-nos acrescentar um valor caracterizador importante que se prende com o valor e ressonância imagéticas destes lugares e que acrescenta ainda o valor da memória na construção da identidade do lugar, que se revela de extrema importância quando falámos de lugares *em pausa*, como veremos de seguida.

A noção de lugar está ainda intimamente ligada à noção de tempo. Os lugares das culturas históricas foram sempre desafios ao tempo, monumentos que acumulam a memória combatendo o esquecimento evocando a sua fundação:

“El lugar como fundamento, como fons, aquello que está debajo, que pertenece a culturas que encuentran la identidad luchando contra el paso del tiempo, tratando de atraparlo a través del rito y del mito” (Solà-Morales, 2003: 112)³

Por outro lado, no texto “Arquitectura Débil” (Solà-Morales, 2003: 61-77) Solà-Morales, introduz uma noção de arqueologia, através da ideia de uma realidade que se apresenta como um sistema entrecruzado de linguagens e sobreposições. A relação entre arqueologia e linguagem introduziu também a centralidade da noção de tempo. O tempo contemporâneo apresenta-se precisamente como uma justaposição, uma descontinuidade, completamente distinto de um sistema único fechado e acabado.

Para os lugares da arquitectura actual, Solà-Morales defende assim que são irrelevantes os efeitos de duração, estabilidade e desafio ao decorrer do tempo. O lugar contemporâneo será portanto um cruzamento de caminhos que o arquitecto

³ “O lugar como fundação, como fons, o que está debaixo, pertencente a culturas que lutam pela sua identidade lutando contra o decorrer do tempo através do ritual e do mito” (Tradução nossa)

deverá apreender: "Es mas bien una fundación coyuntural, un ritual del tiempo, capaz de fijar un punto de intensidad propia"⁴ (Solà-Morales, 2003: 114)

O que se defende é o valor dos lugares produzidos pelo encontro de energias actuais capazes de provocar a extensão das suas ondulações.

O arquitecto contemporâneo deverá confrontar-se individualmente com a história. A sua relação não será contextual ou facilmente imitativa mas sim, uma decisão frente à análise do lugar e à própria memória que encontrará o suporte a partir do qual poderá estabelecer a diferença que evite a repetição.

1.2| DA INDETERMINAÇÃO E DISPONIBILIDADE DO LUGAR *EM PAUSA*

Para melhor poder definir aquilo que entendemos como lugares *em pausa*, importa que primeiro se façam algumas considerações sumárias sobre a temática dos vazios urbanos e a sua dupla dimensão.

Remetemos para a Fig.4, que imagéticamente introduz e complementa a discussão em torno dos vazios urbanos. A sobreposição de placas, dá o mote para a chamada de atenção do conceito fazendo a ligação entre o vazio, a necessidade de o pensar e de o ser humano o realizar.

A questão dos vazios urbanos, já bastante recorrente tomou conta do debate sobre a cidade pós-industrial, confirmando-o o facto de ter sido o tema da primeira Trienal de Arquitectura de Lisboa (2007) e, tem a sua origem na destruição provocada pela segunda Guerra Mundial. (Rodeia, 2007: 21)

Desde a inicial urgência de reconstrução, até à emergência patrimonial e compatibilização do novo com lógicas, modelos e temas da cidade histórica, passando pelo surgimento de outros vazios decorrentes da caducidade de usos, as intervenções foram revelando cada vez mais exigência e, enquadrando novas oportunidades de cicatrização, qualificação e resolução de conflitos, decorrentes de novas formas de habitar ou de revitalização e competitividade cultural e sócio-económica.

Desde a década de 60 até aos nossos dias, foram surgindo novos tipos e escalas de vazios, associados a novos ciclos de desenvolvimento económico, que

⁴ "É, antes uma base temporária, um ritual de tempo, capaz de definir um ponto de intensidade própria" (Tradução nossa)



Fig. 4| Vazios Urbanos

provocaram novos fenómenos de urbanização, alterando profundamente grandes áreas territoriais e, introduzindo novas diversidades e fragmentações.

Os vazios urbanos podem constituir-se quer enquanto espaços residuais da cidade tradicional ou histórica, quer enquanto espaços marginais das envolventes metropolitanas.

No primeiro caso decorrem genericamente, de algum tipo de ausência, seja porque sempre permaneceram sem propósito ou vida própria ou porque por qualquer razão os deixaram de ter.

Já o segundo caso, englobam áreas em que a evidência de vazio, decorre sobretudo de algum tipo de persistência ou conflito decorrente da expansão urbana. Englobam áreas onde ainda é possível reconhecer o ancestral sentido territorial, áreas que ainda não foram invadidas e permanecem assim anónimas e marginais na sua inconsequência metropolitana.

Ignasi de Sòla-Morales, desenvolveu uma abordagem singular e interessante sobre a questão dos vazios urbanos, através da ideia de *terrain vague*, associando a indeterminação de *terrain* à disponibilidade e indefinição de *vague*. Para Sòla-Morales, a possibilidade de estarem vazios de vida mas repletos de memória constitui a característica determinante destes espaços:

“São lugares aparentemente esquecidos, onde parece predominar a memória do passado sobre o presente. São lugares obsoletos nos que somente certos valores residuais parecem se manter apesar da sua completa desafeição da actividade da cidade. São, em definitiva, lugares externos, estranhos, que ficam fora dos circuitos, das estruturas produtivas. Desde um ponto de vista económico, áreas industriais, estações de trem, portos, áreas residenciais inseguras, lugares contaminadas” (Solà-Morales, 1994)

No entanto, a sua imagem negativa apresenta-se quer como uma crítica quer como uma alternativa possível:

“a relação entre ausência de uso, de actividade e o sentido de liberdade, de expectativa, é fundamental para entender toda a potencia evocativa dos *terrain vague* das cidades” (Solà-Morales, 1994)

Os *terrain vague* constituem-se assim como espaços vazios de actividade e ausentes da dinâmica urbana. Podem definir espaços ou lugares esquecidos e residuais na cidade, como podem também definir espaços ou lugares que embora

tenham tido um passado repleto de dinâmicas e vivências por razões ligadas à própria evolução da cidade, foram abandonados ou deixados de parte, desvirtualizando o seu carácter funcional.

Luís Pedro Sá e Melo, faz também uma leitura sobre os *terrain vague*, que nos parece interessante referir. Considera os *terrain vague* como hiatos dentro da cidade de hoje, constituindo-se como um espécie de “outro” da cidade onde se luta, através do distanciamento, contra um processo de apropriação acrítico. Constituem-se assim como uma interrupção, um interlúdio no quotidiano, sobre as ruínas pós-industriais, representando um grito de liberdade da estrutura produtiva em que as cidades se tornaram.

“o “*terrain vague*” representa a fuga e uma oportunidade de alternância, de distância para a contemplação, (...) tem de ser, parte integrante da cidade (...) mantendo uma importante função cultural” (Melo, 2007)

No âmbito do nosso estudo, interessa-nos fazer uma leitura de vazios não como espaços ausentes de construção, mas sim entendê-los como vazios demográficos e/ou de dinâmicas. Espaços com ausência de usos e actividades, abandonados mas em que já sucederam uma série de acontecimentos e dinâmicas e, que encerram em si uma implícita oportunidade. Vazios “como ausência, mas também como promessa”, tal como defende Solà-Morales. Por outro lado, a ressonância imagética destes lugares, bem como o valor da memória de um espaço passado no presente com o futuro em aberto, são valores intrínsecos e particulares que entendemos como definidores daqueles que constituem os nossos lugares *em pausa*.

1.3 | A PAUSA COMO OPORTUNIDADE

Um dos maiores recursos para a reavaliação da cidade contemporânea, reside nos lugares abandonados e/ou obsoletos, já que estes formam uma rede de hipóteses que podem produzir um profundo impulso reformador da cidade, tal como defende José Mateus. (Mateus, 2007: 13)

De origem latina 'locale', a palavra *lugar* refere um "espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo, define ainda um "sítio; local (...) ocasião; oportunidade" (Costa, Melo, 2006: 1045)

Por seu lado, a palavra *pausa* "(...) do grego paûsis, "id.", do latim pausa-, "id" define uma "suspensão de acção ou movimento; interrupção momentânea" (Costa, Melo, 2006: 1268)

Estes lugares abandonados e obsoletos,

"Surgem dos resquícios de uma cidade com estruturas urbanas decadentes, sejam elas industriais ou de outra ordem, passadas e esquecidas nas ruínas de grandes áreas anteriormente produtivas, mas actualmente desactivadas, ou em Centros Históricos outrora intensamente vividos mas hoje em decadência" (Veríssimo, Burnay, 2007: 238)

Assim, tal como já referido anteriormente, os lugares *em pausa*, constituem-se como espaços ou lugares na cidade, que possuem uma vida passada repleta de dinâmicas que foi interrompida e que dado este factor encerram em si a expectativa de serem retomados o que nos remete para a Fig.5, que nos mostra o High Line em Nova Iorque antes da intervenção de foi alvo por parte do atelier Diller Scofidio + Renfro e que se constitui como uma referência exemplar do que entendemos como um lugar *em pausa*.

Além da sua disponibilidade à transformação, estes lugares encerram no poder evocativo das suas memórias os valores que os tornam lugares irrepetíveis. Por outro lado, possuem ainda, muitas vezes, uma localização privilegiada na cidade e um papel importante no imaginário colectivo.

Assim, interessa-nos sobretudo estudar e perceber, a forma como intervenções que designamos por parasitas podem de facto, dinamizar e ter um efeito de "rastilho"



Fig. 5 | "High Line de Nova Iorque em pausa"

através de “diversas composições de funções e linguagens dos espaços que podem trazer novidade à área consolidada, mas decadente à sua volta” (Grande, 2008), procurando uma vivência mais integrada e intensa.

Estes lugares *em pausa*, podem ser reciclados e encontrar sentidos diversos. Reconstruir a paisagem destes lugares, significa afirmar a sua resiliência, incorporando a espessura do tempo, tornando-os lugares com espaço e com tempo, criando possibilidades para que outras dinâmicas se manifestem.

Lembrando as palavras de Fernando Távora,

“Na arquitectura (...) o tempo joga como factor fundamental e não apenas como dimensão de observação mas como dimensão da própria obra (...) porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é igualmente, irreversível, (...) donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir.” (Távora, 1962: 16)

compreendemos que esta dimensão temporal permite uma consciência clara do espaço e importa assim, considerá-la um valor intrínseco do lugar *em pausa*.

Nele reside a expectativa e oportunidade de construir lugares e espaço público, reequilibrar, cicatrizar e articular, tornando a cidade mais intensa e viva, criticando e reflectindo as oportunidades e condicionantes destes lugares como suporte de alternativas construtivas para o futuro sem comprometer outros. São a promessa de um futuro em aberto.

Tal como José Manuel Alves (2007:290), também nós acreditamos que a cidade densa e compacta é muito mais rica e complexa nas relações que estabelece, e aqui reside a importância e o potencial transformador dos lugares *em pausa*.

É na capacidade de atrair e manter dinâmicas de inovação e, simultaneamente preservar características que definem e distinguem as cidades onde reside o seu sucesso, como afirma Nuno Grande (2007: 46) e, portanto para nós os lugares em pausa formam um suporte para que tal se possa verificar.

2





CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO

Neste segundo capítulo, Construir no Construído, nome retirado propositadamente de uma obra fundamental para o nosso argumento (de Francisco Gracia), procurámos tratar de uma questão crucial, cuja problemática será abordada no primeiro subcapítulo, de forma sumária, como ressalvamos.

Do mesmo modo, procurámos responder a outras questões, que lhe são complementares nos três subcapítulos restantes. Sobre a teoria da conservação, baseamo-nos nos autores José Aguiar bem como Antón Capitel, sugestivos para compreender a teoria e as práticas de restauro, reabilitação e identidade através do tempo e, no tempo actual recorremos ainda à publicação recente da revista a+t sobre o tema: Reclaim - Remediate, Reuse, Recycle.

Procurámos assim de forma transversal, reunir e reflectir sobre a temática, e assim, melhor nos posicionarmos no fazer arquitectura hoje.

2.1 | A PROBLEMÁTICA DE CONSTRUIR NO CONSTRUÍDO

Construir no construído equivale a definir uma forma num lugar que já tem forma, visa uma acção de concretizar uma forma arquitectónica onde já existe uma organização prévia. (Gracia, 2001:11). Implica portanto uma intervenção arquitectónica determinada tanto pelo objectivo como pelo lugar.

Intervir nestas circunstâncias é modificar, e essa transformação supõe uma alteração do significado do sítio/ lugar.

Considerando que a cidade se constitui como património do passado a transferir para o futuro e, a melhorar pelo presente, importa avaliar o impacto de cada intervenção visto que cada acção actua no processo dinâmico da cidade. Mas onde acaba a conservação e começa a modificação? Os limites são imprecisos e encontram-se entre as noções de restauração e reabilitação. (Gracia, 2001: 179)

Restaurar “se entiende recobrar el original perdido” (Capitel, 1999: 27)⁵. De acordo com Gracia a actividade restauradora mantém-se isolada como especialização disciplinar:

“... en este momento es todo lo contrario de la intervención activa del arquitecto; es dejar hablar al edificio por sí mismo y creer que en el edificio ya hay una lógica que algún modo tiene en potencia su posibilidad de terminación y plenitude” (Solà-Morales apud Gracia, 2001: 183)⁶

Por seu lado, dada a consciencialização de uma atitude mais sustentável frente à crescente urbanização e escassez de espaço livre e, sobrepondo-se ainda questões culturais e humanas ligadas ao legado arquitectónico e civilizacional, a reflexão sobre a acção de reabilitação levanta um conjunto de questões que importa compreender.

Depois da radicalidade das posições propostas pelo Movimento Moderno que, “(...) promueve,(...) un conflicto directo con la imaginería arquitectónica tradicional, presentandose como incompatible con los valores estéticos dominantes”(Gracia, 2001:

Fig.6| CAPÍTULO 2: Construir no Construído_ Instalação por Ishmael Randall-Weeks (página anterior)

⁵ “entende-se por recuperar o original perdido” (Tradução nossa)

⁶ “...neste momento é o oposto da intervenção activa do arquitecto; é deixar falar o edifício por si próprio e acreditar que existe no edifício uma lógica que de algum modo tem a possibilidade de conclusão e plenitude” (Tradução nossa)

69)⁷, colocando em jogo o conflito entre tradição e vanguarda de tal forma que não se podia inovar por evolução mas pela ruptura, assistimos hoje ao reconhecimento da utopia de tais propostas. Toda a arquitectura estabelece uma continuidade histórica, inclusivamente arquitecturas declaradamente anti-históricas:

“el pasado siempre está contenido en el presente, las formas arquitectónicas del pasado sobreviven de una forma ambigua. No traen consigo sus significados originales” (Colquhoun apud Gracia, 2001: 72)⁸

A reabilitação é encarada com uma temática importante no panorama actual, visto que concretiza a acção de devolver ao presente os edifícios/espacos que se encontram estagnados, surgindo assim como uma oportunidade de cicatrização.

Importa esclarecer, no âmbito da nossa investigação, que nem todo o edifício antigo é considerado património, dado que a história de cada edifício é contada pelo decorrer do tempo e não apenas pelo seu significado cultural. No entanto, verifica-se hoje, uma grande ampliação daquilo que consideramos património. Para a nossa geração, património será tanto a obra de arte, o monumento clássico, digamos assim, como o lugar e o ambiente, a cidade histórica e a cidade consolidada. (Aguar, 2005: 23)

Levanta-se assim a questão: é possível dizer que uma obra arquitectónica é atemporal e portanto pode ser eternamente reutilizável ou, permanece ligada ao momento da sua construção sendo encarada como um testemunho presente que importa preservar?

Importa desta forma, procurar compreender de que forma pode a arquitectura encarar e tem encarado a acção de construir no construído.

⁷ “(...)promove (...) um conflito directo com o imaginário arquitectónico tradicional, apresentado-se como incompatível com os valores estéticos dominantes” (Tradução nossa)

⁸ “o passado está sempre contido no presente, as formas arquitectónicas do passado sobrevivem de uma forma ambígua. Não trazem consigo os seus significados originais” (Tradução nossa)

2.2|TEORIA DA CONSERVAÇÃO (Breve Abordagem Histórica)

Se numa fase inicial apenas importavam os elementos monumentais, como igrejas ou palácios, e mais tarde os seus contextos (conjuntos e sítios), a evolução da teoria da conservação permite compreender que a preservação vai, além de preservar o físico, incluindo hoje também o intangível. Por outro lado, a questão dialética mais importante da ideia de restauração consiste no equilíbrio entre a necessidade de resgatar do passado um edifício perdido ou dilacerado, e a impossibilidade global de recuperá-lo totalmente.

Habitualmente é comum referir o Renascimento italiano como o primeiro período na construção dos actuais parâmetros que informam a teoria da conservação. A ideia mais próxima do actual significado de restauro surge no século XVIII, quando se adquire uma nova consciência histórica que permite uma clara distinção, entre o presente e o passado histórico. Até então o acto de restauração consistia sobretudo, na reutilização da construção disponível, que era recuperada e renovada de acordo com os paradigmas arquitectónicos e normas vigentes.

Directamente ligada ao surgimento da Revolução Industrial (1760-1820/40), surge uma nova sensibilidade face ao património. “As tradições são postas em causa pela modernidade mas, no momento em que se anuncia um mundo novo, (re)descobre-se o valor do que se perde.” (Aguiar, 2005: 38)

Desta nova consciência nasce a necessidade de manter contacto com os testemunhos do passado, surgindo um novo tipo de culto: o dos monumentos. A nostalgia acaba por conduzir à “confusão entre preservação e reconstrução durante todo o século XIX” (Philipot apud Aguilar, 2005: 38). Surge desta forma, na Europa uma nova disciplina a que uns chamam Restauro (franceses e italianos) e os ingleses Conservação.

Itália define a prática do que José Aguilar chama, *restauro arqueológico*, no quadro do restauro dos grandes monumentos do antigo Império Romano, respeitando as instruções precisas do poder papal. Trata-se do complemento ou consolidação de monumentos desenvolvidos com base em rigorosas análises prévias e, preenchimento de lacunas sem atingir uma excessiva semelhança formal, mas também sem excessiva diferenciação.

Em França, os interesses dirigem-se maioritariamente para a preservação dos valores nacionalistas com uma concepção maioritariamente museológica, afirmando-se o *restauro estilístico* ou *reconstrução em estilo* codificado por Viollet-le-Duc (1814-1879). O paradigma da procura de uma unidade estilística nas intervenções de salvaguarda justifica a designação. Viollet promoveu a reconstrução de um monumento, na sua idealidade formal, procurando a forma pura: “Restaurar un edificio –dirá– no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así” (Capitel, 1999: 19)⁹

Viollet-le-Duc acautelou o restauro idealista, que transformava o monumento histórico até à sua perfeita correspondência com o modelo ideal, mesmo que este, tal como refere José Aguiar, nunca tenha existido.

Os critérios da reconstrução em estilo foram condenados por causas arqueológicas. A forma prístina, que Antón Capitel falava, não era considerada pertinente visto a sua condição de antiga não ser autêntica. Assim, o que foi para Viollet-le-Duc uma autenticidade arquitectónica foi, para os seus detratores um falso histórico, o que significava a sua total invalidez.

“A teoria do restauro proposta por Viollet-le-Duc é de natureza projectual e não arqueológica: o conhecimento rigoroso da linguagem com que se exprime o valor do monumento estabelece os critérios analógicos que reguiam o projecto de restauro.” (Aguiar, 2005: 41)

Por sua vez, em Inglaterra, os defensores dos monumentos batem-se pela sua conservação estrita, o designado *restauro romântico*. Esta corrente, com base na teoria de Ruskin, surge como oposição às teorias restauracionistas de Viollet-le-Duc. A reconstrução em estilo provocava a perda definitiva de grande parte do conteúdo documental afectando a autenticidade e o valor evocativo e poético dos monumentos. John Ruskin (1819-1900) considerou o restauro estilístico uma impossibilidade prática e uma condenação definitiva da autenticidade, defendia intransigentemente a importância da salvaguarda da herança arquitectónica do passado e o dever da nova arquitectura aspirar e atingir uma qualidade que permitisse ela própria alcançar o estatuto de património, transcendendo os limites do seu tempo.

⁹ “Restaurar um edifício –dirá– não significa conserva-lo, repará-lo ou refaze-lo, mas sim obter a sua completa forma prístina, mesmo que ele nunca tenha sido assim” (Tradução nossa)

"Restoration, so called, is the worst manner of Destruction (...) it is impossible (...) to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture" (Ruskin apud Aguiar, 2005: 43)¹⁰

Ruskin ao recusar o falso histórico, enuncia a lei básica de que toda a acção sobre o existente constitui inevitavelmente uma mudança. Ao preferir a renovação à falsa conservação defende a autenticidade arqueológica e a inutilidade da busca do original, chamando à atenção sobre o necessário diálogo entre substituição e permanência.

As marcas do tempo fazem parte da essência do monumento, estando portanto impossibilitada a prática de reconstituição de monumentos. Trata-se de uma abordagem ideológica que, como afirma José Aguiar, promove a apologia da passividade, muito próxima ainda das posições e sensibilidade do ruinismo. Partindo do princípio que é possível o usufruto intelectual do monumento mesmo em ruína.

Camilo Boito (1836-1914) presta também um papel importante, ao defender um método intermédio aos ideais propostos por Ruskin e Viollet-le-Duc. Procurava a verdade objectiva dos factos e defendia a convicção que cada monumento constitui um facto único e distinto, exigindo em cada caso uma abordagem específica. Procurou reconciliar as teorias conservacionistas de Ruskin com as práticas mais intervencionistas de restauro. Respeitava o acréscimo de outras épocas, mas este deveria ser distinto do original. C.Boito propôs a utilização do carácter inevitável de mudança como critério a favor da autenticidade histórica. A defesa de actuações posteriores numa arquitectura original permitiu compreender o valor das reformas e adições, não só como conservação da verdadeira história mas também pelo seu valor próprio.

Os ideais de Boito, estão na génese do conceito moderno de restauração e partes deles foram utilizados na Carta de Atenas em 1931.

Alois Riegl (1858-1905), deixou também um importante contributo para a definição conceptual da conservação, com a publicação em 1903 do texto: "O culto moderno dos monumentos". Como esclarece Choay, de acordo com José Aguiar, trata-se da primeira interpretação da conservação dos monumentos, que se estrutura

¹⁰ "Restauração, assim chamada, é a pior forma de Destruição (...) é impossível (...) restaurar qualquer coisa que já tenha sido grande ou bonito na arquitectura" (Tradução nossa)

na contraposição entre valores memoriais e valores de contemporaneidade. Riegl recusou a existência de critérios de avaliação artística absolutos, que se apliquem a todos os estilos e tempos, enfatizando antes o relativismo das condições culturais e dos requisitos particulares, dos quais se definem os valores específicos, próprios de cada período e introduzindo os valores para a interpretação e usufruto dos monumentos pelas massas e por isso a base para o turismo cultural.

Posteriormente, em 1931 assiste-se à elaboração da carta de Atenas que se traduz numa carta de intenções, da qual resultou a primeira Carta Internacional do Restauro, que estabelece os critérios-base do restauro moderno. Esta carta marca o termo da fase de maior influência do restauro estilístico (defendido por Viollet-le-Duc). Evolui-se a partir de então no sentido do que José Aguiar chama conservação estrita. As principais repercussões traduziram-se no avanço para a definição de recomendações concretas para uma nova “práxis conservativa”, que atingiu directamente o processo de reestruturação das políticas de conservação em diversos países europeus.

Nas décadas de renovação, associadas ao pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945), assistiu-se a uma intervenção na cidade segundo uma lógica de substituição, que remete para a ideia de recuperar a identidade “destruída” nos bombardeamentos e que está directamente associada ao valor memorial.

A amplitude das destruições provocadas pela Segunda Guerra Mundial e, as renovações a tal associadas, provocaram a colocação em causa das práticas do Restauro Moderno/Científico. A necessidade de recuperar rapidamente, exigiu a aplicação de métodos ágeis de reconstrução, o que originou o abandono dos métodos de restauro anteriores.

A partir de 1948, surgem posições opostas a estas práticas mais expeditas de renovação. Mesmo assim, a retoma integral das anteriores teorias já não era possível. Deste novo movimento, resulta a construção de novos paradigmas e de uma nova escola de pensamento, da qual resultou uma nova carta internacional de restauro: a Carta de Veneza de 1964 e uma nova carta italiana (Carta de Restauro de 1972). Uma das personagens centrais deste novo movimento foi Cesare Brandi (1906-1988).

Essencialmente, a crítica de Brandi centrou-se na sobrevalorização dos aspectos históricos em relação aos aspectos artísticos, o que conduzia a práticas de natureza museológica/arqueológica de onde resultava, segundo o próprio, uma incapacidade

de comunicar valores estéticos necessários à interpretação do monumento enquanto obra de arte. Daqui surgem as bases de uma nova teoria da conservação.

A Carta de Veneza de 1964 resulta, do II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos realizado em Maio de 1964 em Veneza. Em comparação com a anterior Carta de Atenas de 1931, a sua influência cresceu e, reflectiu-se em numerosas legislações nacionais. Verifica-se uma clara adesão às teorias do restauro de Brandi, ao defender por exemplo, o equilíbrio entre valores estéticos e históricos.

Os principais aspectos que importa realçar, relativamente a esta Carta prendem-se com a definição do conceito de monumento histórico que passa a englobar “não só as criações arquitectónicas isoladamente, mas também os sítios, urbanos ou rurais” (Aguiar, 2005: 65) a preocupação com a qualificação e preservação que se estende às envolventes dos monumentos e a consideração de que “um monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que está inserido” (Aguiar, 2005: 65).

Posteriormente a Carta del Restauro de 1972, baseada nas teses de Brandi, leva mais além alguns dos princípios enunciados na Carta de Veneza. Teoricamente, o aspecto mais inovador prende-se com a introdução do conceito de reversibilidade e a ampliação do âmbito das operações de conservação passa a abranger toda a obra de arte, de todas as épocas.(Aguiar, 2005: 67)

Fruto da necessidade de rever e actualizar a Carta del Restauro de 1972, surge em 1987 uma nova Carta de Restauro, cujas grandes diferenças em relação à anterior, assentam sobretudo em questões de âmbito conceptual. Tal como refere Aguiar, esta nova proposta não aceitava a supremacia da “instância estética” de Brandi, ou o entendimento da arquitectura como acontecimento eminentemente visual. Entendia-se a arquitectura como resultado de um processo que resulta de uma multiplicidade de actuações. As grandes inovações resultam da procura de um estatuto próprio para a conservação arquitectónica e urbana dos monumentos e dos contextos envolventes.

Como resultado do intenso debate sobre a questão da autenticidade¹¹, surge o Documento de Nara sobre a Autenticidade (1994).

¹¹ Trata-se de uma polémica teórica que se estende por toda a década de 80, polarizada pelas concepções de restauro de Marconi e Brandi, que obrigou à necessidade de estabelecer um

Já na Carta de Toledo (1987), a dependência ao conceito de autenticidade é maior relativamente à Carta de Veneza. Na definição dos seus princípios e principais objectivos considera-se a autenticidade como um conjunto de valores materializados na cidade histórica, desde o seu carácter aos elementos materiais que constroem a morfologia urbana.

Na realidade, uma interpretação relativamente fechada do conceito, que pode estar eventualmente clara para uma realidade cultural específica, não o é necessariamente para outras geografias culturais. Desta forma, era necessário um debate internacional sobre o tema, como considerou Françoise Choay alegando, de acordo com José Aguiar, que a própria disciplina da conservação só poderia progredir se fosse ultrapassada a “retórica da autenticidade”, clarificando os seus múltiplos significados e estabelecendo relações mais directas entre teoria e prática.

Os principais aspectos inovadores, introduzidos com o Documento de Nara consistiram na consideração da autenticidade como estando sempre dependente das distintas realidades, o realce da sua importância como factor ético e a proposta de uma nova grelha que define os aspectos específicos do valor de autenticidade de património que passam a ser: “a concepção e a forma, os materiais e a substância, o uso e a função, a tradição e a técnica, a situação e a implantação, o espírito e o sentimento (ou expressão).” (Aguiar, 2005: 77)

A principal consequência de Nara traduziu-se numa maior abertura na interpretação de doutrinas que se pretendiam de carácter universal. Embora se compreenda o carácter universal da “conservação”, passa a aceitar-se que os meios de conservar a autenticidade dependem sempre, em maior ou menor grau, da própria especificidade cultural de determinada sociedade.

O papel do arquitecto, tal como defende Antón Capitel (1999: 48-49), deverá entender estas distintas doutrinas como parte da disciplina arquitectónica e considerá-las como análises alternativas e complementares. Todas elas constituem reflexões que se acumulam e que constituem nas suas contradições um discurso rico e diverso.

conceito de “autenticidade” com maior precisão. Embora este conceito tenha sempre acompanhado as várias Cartas de Restauro, a sua discussão disciplinar exigiu a clarificação epistemológica do conceito.

Neste momento, já não é o positivismo de Viollet-le-Duc, nem a inacção de Ruskin ou o manifesto de Boito que dominam a teoria que se ocupa da reconstrução do construído. Javier Mozas (Mozas, 2012: 9) fala num novo romantismo, semelhante à postura moral introduzida nos anos sessenta pela *Arte Povera*¹². Esta forma de operar apoia-se em três ideais de negação da *Arte Povera* nomeadamente, não destruir a magia do confronto entre o novo e o velho/antigo, a ausência de expressão de qualquer juízo (bom ou mau) sobre o espaço em que se intervém e potenciar as qualidades de determinado espaço ao invés de tentar mudar o seu carácter.

Conservar a história constitui agora uma obsessão moderna. Frente ao restauro crítico a ideia de conservação integral da obra suspende juízos de valor que evitem interpretações discutíveis. O restauro conservativo volta a propor os princípios científicos e de acção mínima. No entanto, nem a ideia de conservação nem a ideia de reconstrução dão resposta adequada ao problema de adicionar novos elementos num edifício antigo.

É necessário que o novo desenho seja capaz de interpretar o eco do antigo e procurar assim a solução de harmonia com a história, que é em todo o caso impossível de repetir.

¹² Trata-se de um movimento artístico, desenvolvido na segunda metade da década de 60, que se caracteriza pelo emprego de materiais fora do contexto, pela revalorização do banal e que construiu uma doutrina baseada na contestação dos métodos de intervenção empregados até então.

2.3| ACÇÃO MODIFICADORA: CONTINUIDADE/RUPTURA E REGISTO CONTEMPORÂNEO DA IDENTIDADE

“el reconocimiento del pasado no debe convertirse en su sacralización. La era moderna, el presente, tienen derecho a su autoafirmación”

(Gracia, 2001: 109)¹³

Tanto os pensamentos de Viollet-le-Duc, como os de Ruskin, estavam baseados na radical separação entre história e contemporaneidade, entre velho e novo. Será Boito que procurará sintetizar e transmitir este sentimento de ruptura absoluta entre os tempos histórico e moderno.

O pensamento arquitectónico moderno, herdará esta distância com especial intensidade. No entanto, para a modernidade não se tratará de fazer historicismo mas sim um estilo novo: “La restauración aparecerá así, ante las vanguardias del XX. como una cuestión extraña (...) un gheto cultural” (Capitel, 1999: 33)¹⁴

As ideias estéticas da modernidade acabam por introduzir-se em todos os problemas de conservação e restauração de monumentos e cidades antigas. Le Corbusier vê o monumento como um “fetiche” a isolar e a cidade herdada como um tecido a substituir, a proposta para Paris, conhecida como Plano Voisin é talvez o exemplo mais radical desta visão.¹⁵

A arquitectura moderna procurou assim, uma superação das formas do passado como também a superação de velhos conteúdos, carregando-se de outros mais reactivos contra toda a manifestação de conservadorismo formal, promovendo nas suas formulações um conflito directo com o imaginário arquitectónico tradicional, apresentando a sua incompatibilidade com os valores estéticos dominantes.

¹³ “o reconhecimento do passado não deve converter-se na sua sacralização. A era moderna, o presente, têm direito à sua autoafirmação” (Tradução nossa)

¹⁴ “a restauração aparecerá assim, perante as vanguardas do séc. XX, como uma questão estranha (...) um gheto cultural” (Tradução nossa)

¹⁵ Desenvolvida entre 1922 e 1925, a proposta apresentada por Le Corbusier, tinha como objectivo criar uma cidade que representasse o “espírito da época” e previa a demolição de grande parte da área central de Paris e a substituição do antigo tecido mantendo apenas alguns edifícios históricos, que seriam preservados e encarados como peças de museu no contexto dos novos edifícios propostos.

"Lo que caracteriza la nueva sensibilidad, la nueva Kunstwollen, o voluntad artística del siglo XX, es el contraste entre Neuheistwert, o novedad como valor, y Alteswert, o antigüedad como valor. Es decir, el contraste entre novedad y antigüedad" (Sóla-Morales apud Gracia, 2001: 74)¹⁶

No entanto, tal como refere Gracia, o novo necessita do velho para constituir-se "Podríamos decir incluso que la vetustez es el baño Maria en donde cuaja la novedad" (Gracia, 2001: 76)¹⁷

No contexto actual da prática arquitectónica do ocidente focada sobretudo em trabalhar sobre o existente, as cidades europeias e americanas veêm-se obrigadas a diminuir a sua dimensão, preencher os lugares vazios e renovar os tecidos obsoletos. Diariamente, o arquitecto é confrontado com situações que exigem o aproveitamento de tecidos urbanos, infraestruturas, construções e materiais.

O compromisso com a história, emerge assim constantemente como condição. Continuar a história entendemos que significa "hacer lo nuevo con absoluta contemporaneidad, pero aceptando que el material histórico de nuestra memoria se va a entrecruzar en el proceso" (Gracia, 2001: 107)¹⁸

No texto "El poder evocador de la ruína" (Mozas, 2012: 8 e 9), Mozas faz um apanhado sobre as correntes românticas que trouxeram consigo a admiração pelo passado e, por mundos inacabados desde John Ruskin (1819-1900), Viollet-le-Duc (1814-1879) até Camilo Boito (1836-1914). Se para Ruskin, como já visto anteriormente, os objectos do passado eram portadores da sua própria história e, portanto, as ruínas deveriam ser mantidas intactas, entendendo a restauração como um engano e uma forma de decadência maior que a do próprio edifício. Por seu lado, Viollet-le-Duc tinha uma metodologia racional que se opunha ao historicismo romântico de Ruskin. Muitas das suas intervenções anularam o efeito do tempo e congelaram a História em restaurações neo-medievais. Já Camilo Boito, procurou conciliar a visão de Ruskin

¹⁶ "o que caracteriza a nova sensibilidade, a nova Kunstwollen, ou vontade artística do século XX, é o contraste entre Neuheistwert, ou novidade como valor, e Alteswert ou antiguidade como valor. Isto é, o contraste entre novidade e antiguidade" (Tradução nossa)

¹⁷ "Poderíamos dizer inclusivamente que a antiguidade é o banho maria de onde coalha a novidade" (Tradução nossa)

¹⁸ "fazer o novo com absoluta contemporaneidade, mas aceitando que o material histórico da nossa memória se vai entrecruzar no processo" (Tradução nossa)

com a de Viollet-le-Duc. Criou um manifesto de oito pontos, que as intervenções deviam cumprir, das quais Javier Mozas destaca a necessidade de diferenciar o antigo e o reconstruído, proporcionar referências e deixar documentado todo o processo de reconstrução, o qual considerava mais importante que a própria reconstrução.

No âmbito da nossa investigação, estas considerações, já anteriormente abordadas, permitem que nos posicionemos criticamente. Se por um lado, a inacção de Ruskin nos parece demasiado radical, também é verdade que o positivismo de Viollet-le-Duc e a atitude de congelar a História é-o de igual modo.

Ainda na mesma publicação, Javier Mozas relembra as palavras de Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, sobre a sua intervenção no Palais de Tokyo (Fig.7) e que nos parecem pertinentes e vão ao encontro das palavras de Francisco Gracia, já anteriormente referidas. A sua atenção estava centrada em:

“reparar y después en añadir lo que faltaba, para volver a poner en marcha el lugar, ya de por sí muy impactante, valorando que las partes existentes, tal y como aparecen, formaban parte de un todo, y no era preciso ocultarlas” (Mozas, 2012: 9 e10)¹⁹

Trata-se de uma posição que não se manifesta numa atitude exclusivamente patrimonialista que procura preservar e proteger congelando, mas que promove a ideia de aproveitar a herança recebida, agindo sobre ela de uma forma responsável e simultaneamente dotá-la de contemporaneidade:

“los problemas de intervención en la arquitectura histórica son primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura y en este sentido la lección de la arquitectura del pasado es un diálogo desde la arquitectura del presente y no desde posturas defensivas, preservativas, etc.” (Solà-Morales apud Gracia, 2001: 183)²⁰

¹⁹ “reparar e depois acrescentar o que faltava, para voltar a colocar em marcha o lugar, já de si muito impactante, valorizando as partes existentes, tal como aparecem, e que formam parte de um todo, e não era preciso ocultá-las” (Tradução nossa)

²⁰ “os problemas de intervenção na arquitectura histórica são primeira e fundamentalmente, problemas de arquitectura e neste sentido a lição da arquitectura do passado é um diálogo desde a arquitectura do presente e não desde posturas defensivas, preservadoras, etc” (Tradução nossa)

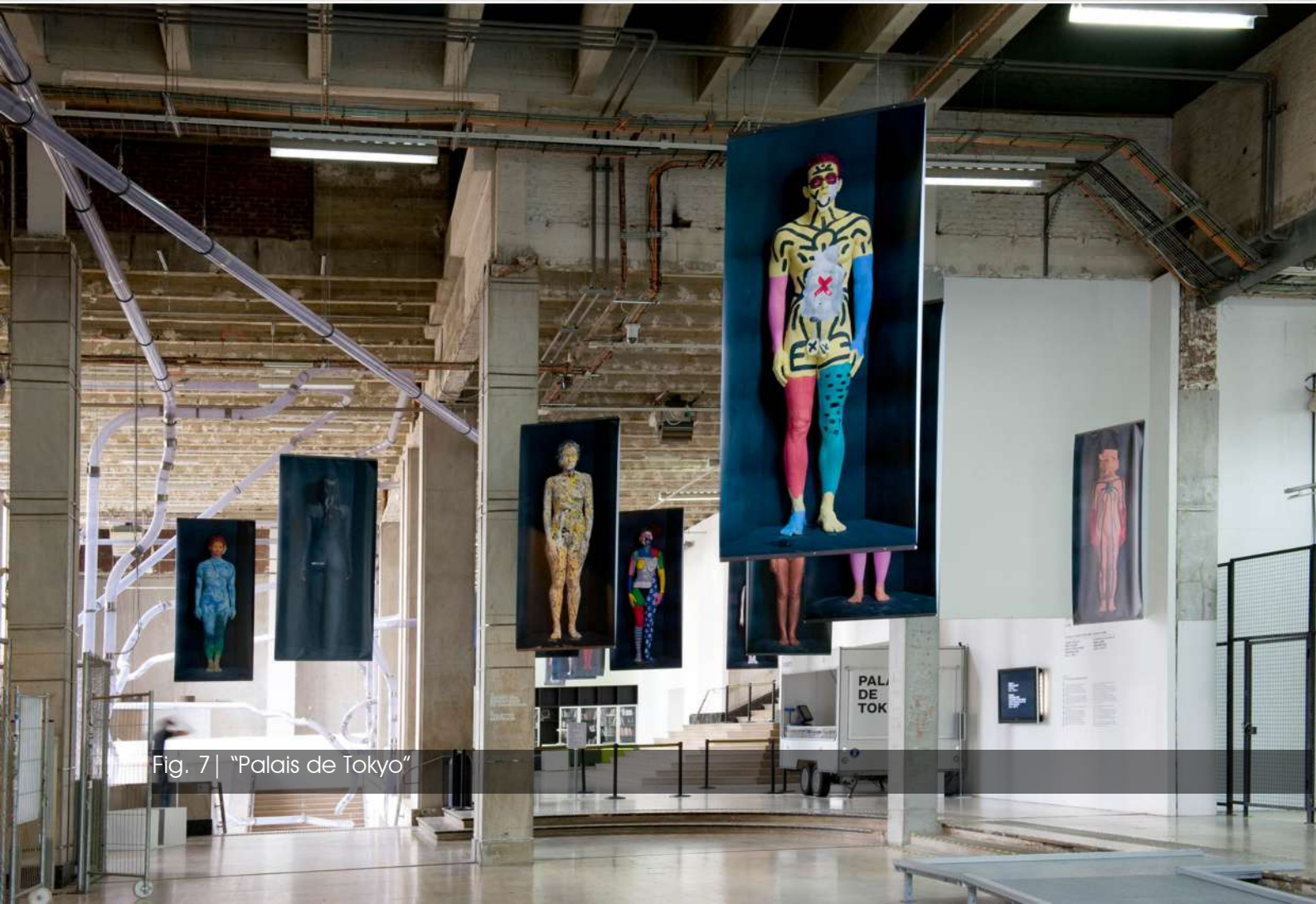


Fig. 7 | "Palais de Tokyo"

Gonçalo Byrne fala sobre a necessidade de adaptação à complexidade cultural actual de onde emerge o debate entre conservação vs transformação. Por um lado o patrimonialismo como expressão de identidade e por outro, a necessidade de mudança, adaptação, melhoria e visão de projecto enquanto visão transformadora.(Byrne, 2005: 22 a 26)

Assim, torna-se necessário reconhecer uma identidade e o próprio registo contemporâneo dessa mesma identidade. A gestão do património, deve colocar-se numa perspectiva contemporânea de identidade e de saber reavaliá-la.

Também Michele Cannatà e Fátima Fernandes, referem a necessidade de olhar o pré-existente, sob uma perspectiva de identidade contemporânea:

“Construir no construído modificando as pré-existências para dar continuidade às funções vitais do homem, é (...) base para falar da intervenção da Arquitectura na dinâmica urbana contemporânea” (Cannatà, Fernandes, 1999)

À complexa problemática das diferentes formas de actuação, importa que as respostas arquitectónicas permitam a continuidade da vida dos lugares e sejam “capazes de armazenar, transportar, transformar e finalmente usar partes de cidade e de edifícios abandonados, mortos ou agonizantes” (Cannatà, Fernandes, 1999: 7)

Importa à arquitectura ser capaz de arrancar ao lugar a fórmula do seu próprio renascer e, ser coerente com a própria época, permitindo a sua evolução. Tal como Michele Cannatà e Fátima Fernandes afirmam, o medo de confrontar os modelos e exigências funcionais com a cidade pré-existente e verificar a sua actualidade nega a sua evolução.

Por outro lado, Peter Zumthor fala, no texto intitulado “Paisagens Completadas” que para a qualidade de uma intervenção, é crucial que se consiga que o novo esteja equipado com características que entrem numa tensão significativa com o existente:

“Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago já não é o mesmo” (Zumthor, 2005: 17)

A cultura conservadora muitas vezes, não reconhece os mecanismos da história urbana que permitiram a revitalização e evolução das civilizações e impede, através do mimetismo, a sua recuperação e uso. E assim, as tendências de embalsamento do património, tendem a acentuar a desertificação destes lugares acabando por

transformá-los em “representações fantásticas de uma realidade jamais existente” (Cannatà, Fernandes, 1999: 7)

Também Sara Marini, no artigo “Parasitical Architecture” levanta a questão das normas criadas em vários países europeus, que restringem as novas construções e oferecem incentivos para transformar o existente o que, fez crescer no debate arquitectónico do século XXI, a investigação sobre estratégias para a reciclagem de espaços, baseadas não no mimetismo mas na introdução de novas entidades arquitectónicas de identidade própria, em espaços ou lugares pré-existentes:

“We are witnessing the re-proposing of a ‘design’ practice, in reality ancient, defined as parasitical, that sees the introduction of new architectural entities into existing buildings and urban structures”(Marini, 2010)²¹

Assim, importa à arquitectura a busca de novos programas, novas dinâmicas e um olhar sobre a reavaliação da identidade, continuando o diálogo com a história e dotando os lugares de uma nova vida e de novos valores e que sejam, simultaneamente, capazes de estabelecer relações válidas com os seus habitantes.

²¹ “estamos a assistir à re-proposição de uma prática de design, na realidade antiga, definida como parasita, que vê a introdução de novas entidades arquitectónicas em edifícios existentes e estruturas urbanas” (Tradução nossa)

2.4 | PROCESSOS “RE”: UMA NOVA FORMA DE CULTURA URBANA/ARQUITECTÓNICA?

Até algumas décadas, a arquitectura manteve a sua área de actuação nos campos da restauração, reutilização e conservação de edifícios, sobretudo quando actuava em edifícios considerados monumentos integrados na arquitectura da cidade.

O alargamento do conceito de monumento e a aplicação dos conceitos Re- a qualquer arquitectura, deixou pelo caminho o método arqueológico baseado na recuperação da memória. Este novo conceito permite actuar sobre estruturas existentes, através de projectos de recuperação e transformação, sem a carga de intervir no património histórico, assumindo um carácter mais experimental e livre de constrangimentos contribuindo para o desenvolvimento de uma nova consciência arquitectónica que abre um novo campo para repensar o âmbito e propósitos da disciplina, confirmando como Ricardo Lima afirma, referindo-se ao contexto arquitectónico nacional, que afinal a arquitectura ainda não acabou. (Lima, 2013) De facto, esta nova cultura arquitectónica associada aos processos Re-, permite-nos falar numa mudança de paradigma e num novo entendimento da profissão, que começou com pequenos acontecimentos de guerrilha urbana de pequena escala e que, começa agora a estabelecer-se com práticas mais consolidadas.

Os processos Re- consistem sobretudo em modelos de intervenção mais pragmáticos baseados na ideia de construir sobre o construído e que, vão de encontro ao que Rui Mendes designa de *euforia do re*: “agora o “re” parece ser o único prefixo de ordem que resiste: temos de reciclar, reutilizar, restaurar, reprogramar, requalificar, re-significar.” (Mendes, 2013)

Estas intervenções resgatam para um novo uso estruturas já existentes através de acções de carácter experimental e pragmático associados a um baixo custo e rápida execução, cujo principal objectivo é dotar estruturas existentes de novos programas, promovendo lógicas de economia de recursos e numa reutilização que assenta mais em novos programas do que propriamente na recuperação integral do edifício, encarando as acções como uma adição de layers ou novas camadas, para além das que existem, e onde não há como Javier Mozas afirma uma satisfação final do projecto estar concluído visto as acções pertencerem a ciclos sem fim que contradizem o sentido de permanência historicamente atribuído ao monumento.

Também numa publicação da revista a+t (nº39-40, 2012) é dado destaque a este fenómeno. O título *Reclaim: Remediate, Reuse, Recycle*, explica de imediato o âmbito da abordagem. Tratam-se de processos Re- em que intervêm a intensidade do programa, a diversidade de usos e recuperação de elementos e que definem uma forma de intervir sobre espaços e territórios existentes a partir de perspectivas abertas.

As três categorias propostas (Remediate, Reuse, Recycle) operam sobre o meio ambiente, usos e com os próprios materiais através de três escalas de acção diferentes, nomeadamente a escala do território, do edifício e do material, respectivamente.

Remediate consiste num processo aplicado à escala do território e cujo principal objectivo é a regeneração ecológica. Apesar do termo ser utilizado desde os anos oitenta nas intervenções realizadas sobre explorações industriais, aplica-se também a processos que se desenvolvem em espaços urbanos deteriorados. A conotação reparadora do termo implica a reparação das acções cometidas através de uma restituição dos valores existentes ou de uma recuperação dos usos, no caso de envolventes naturais ou envolventes urbanas, respectivamente.

O termo *Reuse* baseia-se mais na reprogramação dos usos do que na reabilitação do edifício. Aplica-se à escala do edifício ou parcela e o seu sentido principal é o aproveitamento da energia consumida durante a construção do existente. A reutilização de estruturas e/ou infraestruturas é uma maneira de economizar recursos e evitar o consumo de território. O principal objectivo não é preservar o património mas sim aproveitar o construído para desenvolver novas funções. Actua quer sobre os edifícios quer sobre os vazios que existem entre eles.

Recycle actua à escala dos elementos e materiais encontrados, quer dentro ou fora do ambiente da intervenção. Implica, por vezes, uma transformação industrial fora da obra e transforma a matéria original adicionando propriedades. Noutros casos, trata da realocação de usos de determinados elementos, mediante ligeiras modificações em obra. Ambas as possibilidades têm como objectivo o aproveitamento de recursos.

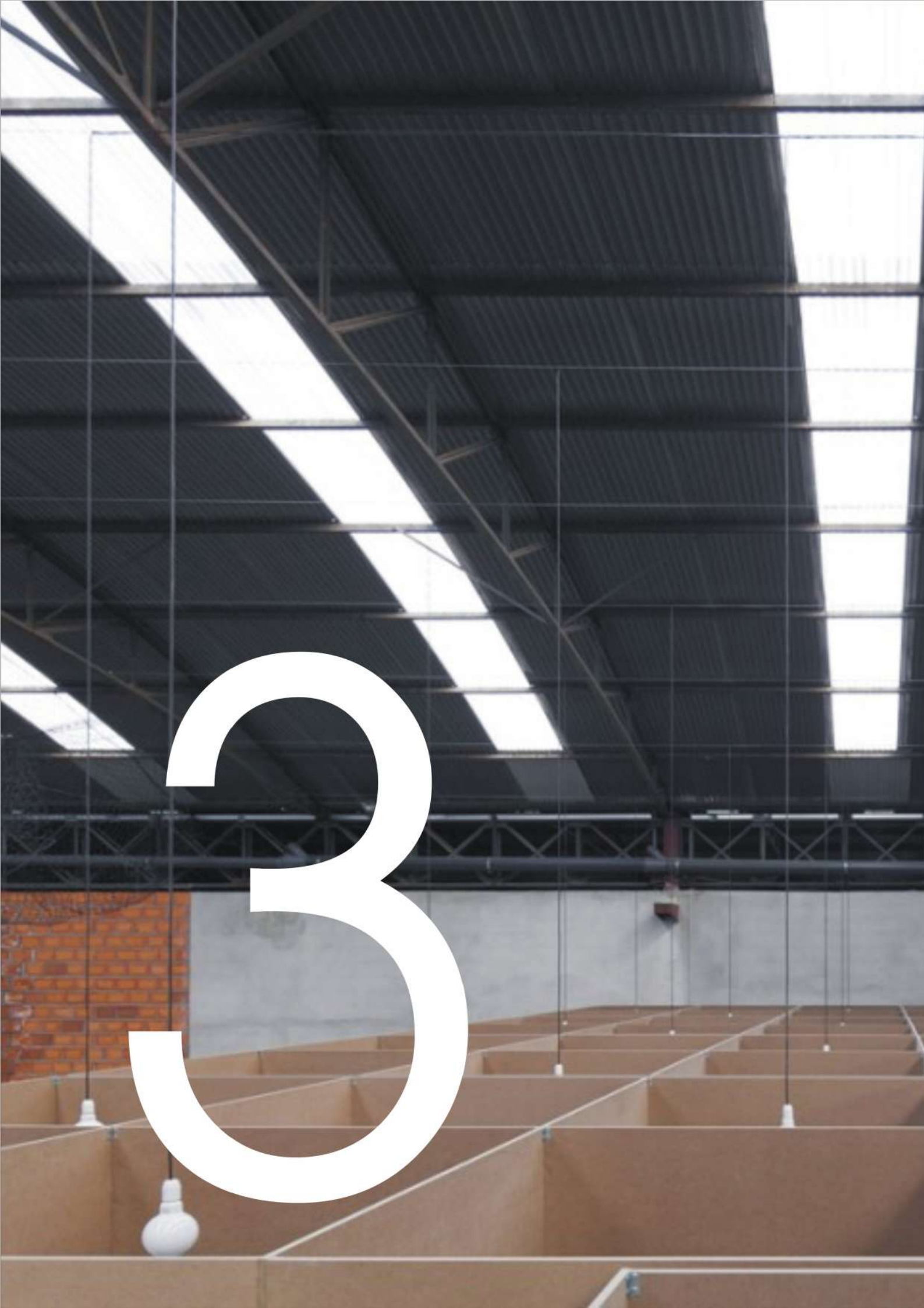
Os exemplos explorados pela publicação, analisam obras de arquitectura motivadas pela ideia de Re-acção, que concretizam a vontade de reclamar o território não descurando uma preocupação com o contexto e o uso inteligente dos recursos disponíveis. Intervenções como o Matadero de Madrid ou o pavilhão desportivo N10-II pelo atelier COMOCO, são alvo de uma análise minuciosa aos projectos, através da discriminação dos processos, estratégias seguidas, identificação de relações entre

trabalhos semelhantes e, a importância das intervenções como um todo, bem como resultados obtidos.

Estes exemplos vão muito além de uma abordagem meramente conceptual convocando o sentido de responsabilidade moral do arquitecto. São projectos invulgares que não cabem em formulações convencionais de restauro e/ou preservação e que, em alternativa propõem intervenções invasivas que se incorporam em estruturas pré-existentes. Esta sobreposição materializa uma prática emergente que encara o design como uma forma de implantar função e presença humana em ambientes que se desejam plenamente vividos.

É nestas condições que o parasita arquitectónico encontra o seu hospedeiro ideal, visto não existir a carga de intervir sobre o património abrindo campo a novas possibilidades e soluções permitindo assim um maior experimentalismo.

3





ARQUITECTURA PARASITA COMO MOTOR DE INTERVENÇÃO

Num mundo em crescente interconectividade e constantemente questionando conceitos como pertença, identidade, história ou hierarquia, ocorrem mudanças que nos obrigam a encontrar novas respostas. Neste sentido, a estratégia parasita surge como uma resposta possível para dinamizar e proporcionar uma nova oportunidade a espaços ou lugares que se encontram ausentes da dinâmica actual da cidade, podendo através da sua actuação dotá-los de contemporaneidade.

Neste terceiro capítulo procurámos assim fazer uma extrapolação do termo parasita para o campo da arquitectura, recorrendo às investigações de Sara Marini sobre este tema. Procurámos ainda, através da compilação de um conjunto vasto de exemplos, por nós seleccionados, compreender como o parasita arquitectónico se pode constituir como motor de intervenção em lugares *em pausa*.

3.1 | O PARASITA (Definição e extrapolação de outras ciências)

A palavra parasita, é muitas vezes entendida com uma conotação negativa, nomeadamente quando feita a sua analogia com a biologia, "(...) animal ou planta que associado com outro ser vivo, o prejudica (...) que vive à custa de outrem" ou ainda quando se refere a, "(...) ruídos que perturbam a recepção de sinais radioelétricos (rádio, televisão)" (Costa, Melo, 2006: 1253)

No entanto, ao invés desta conotação negativa propomos uma visão mais positiva, encarando o parasitismo como uma forma de mutualismo, onde ambas as partes (parasita e hospedeiro) acabam beneficiadas pela relação estabelecida. (Alfaiate, 2013: 27)

Do grego 'parasitos', "comensal"²² a palavra parasita está, primeiro associada aos hábitos do Homem. O uso do vocábulo é portanto vasto assim como, os seus significados e usos linguísticos. Michel Serres, no livro "The Parasite" aborda esta ideia quando refere:

"I must put three things together: habits or customs, animals, noises. At first glance, they are unrelated. Yet I am not putting them together haphazardly. I am forced to do so by my tongue: Latin, Greek, Roman. In this somewhat fuzzy spot, a parasite is an abusive guest, an unavoidable animal, a break in a message." (Serres apud Alfaiate, 2013: 28)²³

Afirma ainda que: "a parasite (...) generates a different order" (Serres, 1982: 3)²⁴

Fig.8 | CAPÍTULO 3: Arquitectura Parasita como Motor de Intervenção_ N10-II por COMOCO (página anterior)

²² (...) pessoa que come habitualmente à mesma mesa com outra ou várias pessoas. (...) Organismo que vive associado a um outro, de espécie diferente, sem lhe ser útil ou nocivo, ou que ocupa a mesma área e tem o mesmo regime alimentar (Casteleiro, 2001:878)

²³ "Devo colocar três coisas juntas: hábitos ou costumes, animais, ruídos. À primeira vista, eles são independentes. No entanto, eu não os coloco juntos ao acaso. Sou forçado a fazê-lo pela minha língua: latim, grego, romano. Neste ponto um pouco distorcido, um parasita é um convidado abusivo, um animal inevitável, uma ruptura numa mensagem." (Tradução nossa)

²⁴ "O parasita (...) gera uma nova ordem" (Tradução nossa)

Assim, o parasita é ainda entendido como um elemento que provoca uma nova ordem causada pela interrupção que este causa no sistema e portanto, poderá ser positiva ou negativa:

"The noise gives rise to a new system, an order that is more complex than the simple chain. This parasite interrupts at first glance, consolidates when you look again. (...) The town makes noise, but the noise makes the town" (Serres apud Alfaiate, 2013: 28-29)²⁵

Sara Marini também explora no seu trabalho "Architettura Parassita: Strategie di riciclaggio per la città" o conceito de parasita, sob o ponto de vista de três diferentes interpretações: como uma metáfora biológica, como uma figura social ou como um intruso na estrutura linguística (as notas de rodapé, por exemplo). De acordo com Marini, estas três interpretações formam o quadro de compreensão das diferentes tendências da arquitectura contemporânea parasita.

Podemos assim, atendendo a todas estas abordagens e definições, afirmar que existe um factor comum a todos estes significados que se prende com a relação implícita entre o parasita e o seu hospedeiro, relação essa que é da maior importância na extrapolação do termo para a arquitectura.

²⁵ "O ruído dá origem a um novo sistema, uma ordem que é mais complexa do que a cadeia simples. Este parasita interrompe à primeira vista, consolida quando olhamos de novo. (...) A cidade faz ruído, mas o ruído faz a cidade" (Tradução nossa)

3.2 | O PARASITA NA ARQUITECTURA

" (...) aquilo que se acrescenta só tem sentido quando dá resposta a algo que já existe"

(Pinto, 2011: 119)

A selecção desta abordagem, como suporte de reflexão para actuação sobre lugares *em pausa*, traduz uma possibilidade que se direcciona a espaços/ lugares existentes com características específicas, já anteriormente abordadas.

O termo parasita tem vindo a ser utilizado num conjunto de investigações artísticas e culturais desde os anos 80. (Marini, 2010)

O texto de Michel Serres, já anteriormente referido, está na origem do trabalho de Diller+Scofidio "PARA-SITE" (Fig.9), exibido no MOMA (Museum of Modern Arte) em Nova Iorque em 1989. A instalação é, de acordo com Sara Marini, uma crítica à sua reclusão dentro do museu, que se manifesta através da alteração das regras tradicionais de exploração e visão do espaço. De acordo com os autores,

"just as the biological parasite is physically opportunistic and feeds off it's host organism, the installation steals it's structural and electrical sustenance from it's host site; just as the social parasite entertains it's host to earn welcome at dinner table, the installation offers the entertainment value of voyeurism to a public unwittingly drawn into an interrogation of vision; just as the technological parasite creates interference in an information network, the installation interrupts the systems of the museum to interrogate it" (Diller, Scofidio, 1989)²⁶

²⁶ "assim como o parasita biológico é fisicamente oportunista e se alimenta do seu hospedeiro, a instalação rouba a sua fonte estrutural e eléctrica ao seu hospedeiro; assim como o parasita social entretém o seu hospedeiro para ganhar as boas-vindas na mesa de jantar, a instalação oferece o valor do entretenimento de voyeurismo para um público involuntariamente arrastado para um interrogatório de visão; assim como o parasita tecnológico cria interferência numa rede de informação, a instalação interrompe os sistemas do museu para interroga-lo" (Tradução nossa)

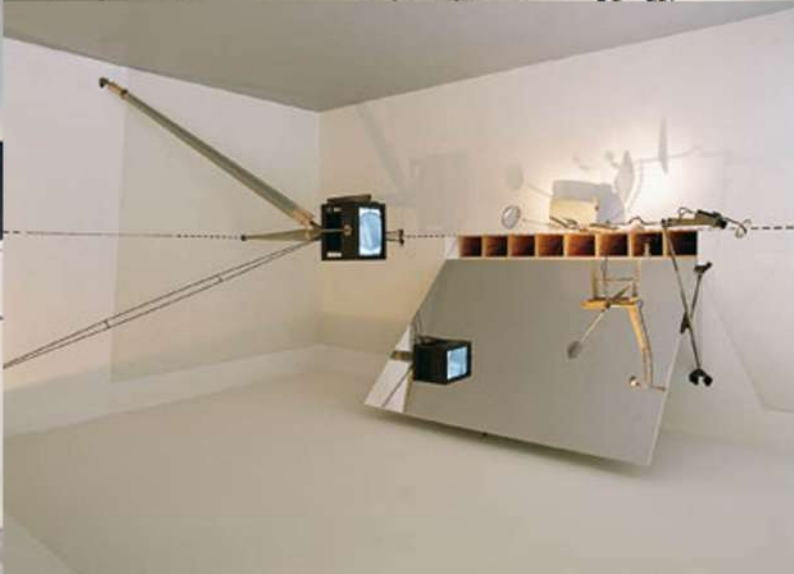


Fig. 9 | O Parasita na Arquitectura: Exposição PARA-SITE e Las Palmas Parasite

Posteriormente, podemos encontrar outros ensaios experimentais, sobretudo na Holanda, nomeadamente o protótipo temporário “Las Palmas parasite” (2001) de Korteknie e Stuhlmacher (Fig.9), que serviu de base para a exposição dos dois arquitectos intitulada “Parasites. The city of small things”, ou a exposição “Parasite Paradise” (2003) com o subtítulo “Manifesto for Temporary and Flexible Urbanism”, inserida numa série de exercícios no campo da arte, arquitectura e planeamento urbano.

O protótipo Las Palmas, consistiu num logótipo tridimensional, caracterizado por um objecto verde amplamente visível no topo do antigo armazém Las Palmas, que abrigou diversas exposições durante o ano de Roterdão como Capital Europeia da Cultura em 2001.

A exposição anteriormente referida, intitulada “Parasites. The city of small things” apresentava objectos de pequena escala para espaços urbanos não utilizados ou em desuso, tirando partido destes de forma parasita isto é, aproveitando as estruturas existentes para albergar estas novas entidades, que acabavam por dar um impulso positivo aos espaços albergadores.

Já em 2006, na Bienal de Veneza, o pavilhão alemão apresentou a exposição “Convertible City”, com projectos centrados na reutilização do existente como resposta às novas políticas, que restringem a nova construção.

A exposição alemã, procurou examinar conversões estimulantes em espaços urbanos existentes que enriquecem a dinâmica e criatividade da vida na cidade. Os projectos explorados e apresentados ilustram as tensões existentes que a densificação e transformação exercem na arquitectura e no tecido urbano.

Com ênfase na transformação e conversão no contexto urbano, a exposição revela uma mudança de percepção na esfera da arquitectura centrando-se na reconstrução e re-uso contribuindo para a sua reavaliação e, procurando demonstrar novas perspectivas para a arquitectura através de formas de pensar flexíveis, que a exposição dividiu em três grupos temáticos, nomeadamente Re-late, Re-play e Re-charge, dos quais destacamos a título de exemplo a Ruckstack House, o Hotel Everlan e o Kultur Bunker (Fig.10).

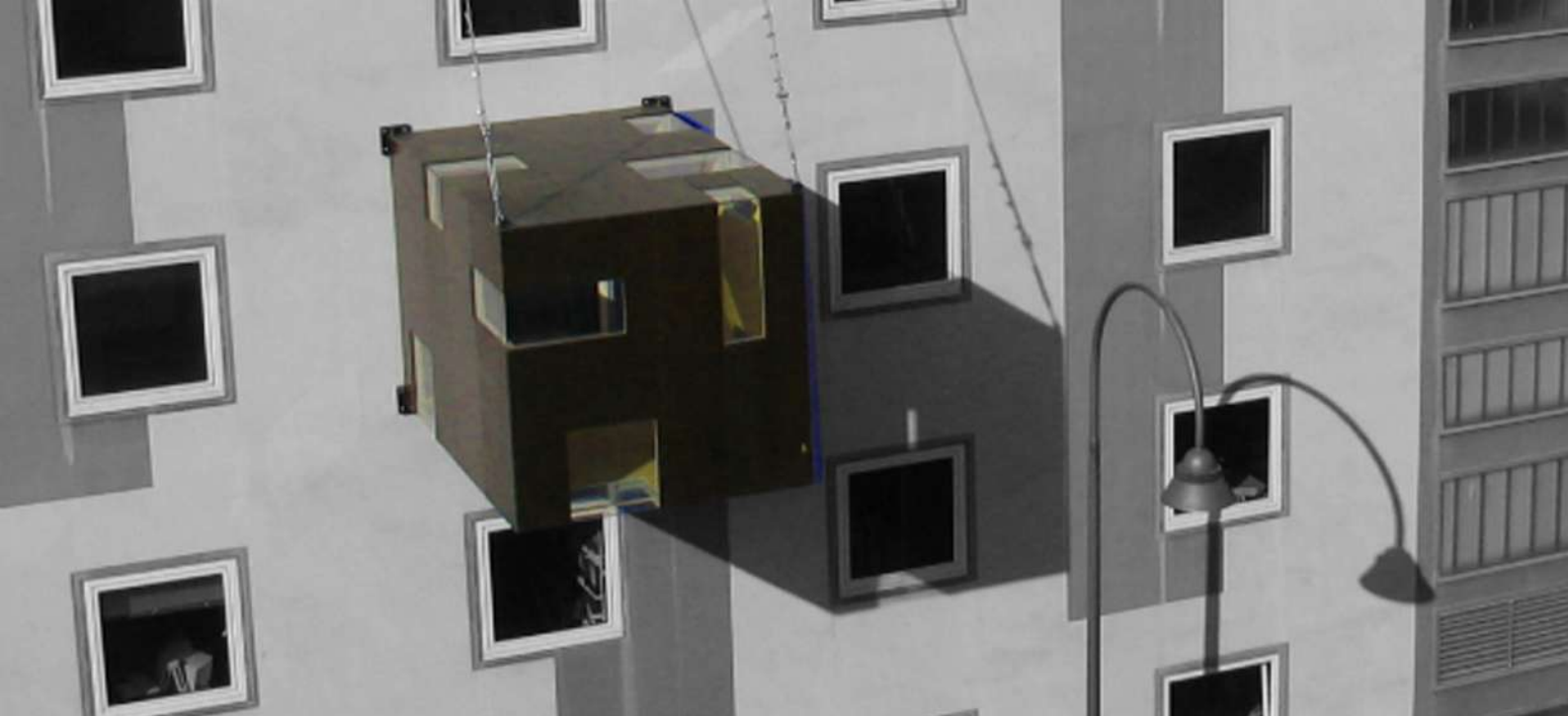


Fig. 10 | Exposição Convertible City: alguns exemplos explorados

Quer o projecto para a Rucksack House quer para o Hotel Everland procuram criar estruturas móveis e flexíveis capazes de se adaptarem às exigências dos locais que possam ocupar. O projecto para a Rucksack House consiste num cubo flutuante destinado a ser um espaço adicional e móvel, que pode ser suspenso por cabos de aço, a partir da fachada de qualquer edifício e, aberto às necessidades do seu usuário. Por seu lado, o projecto para o Hotel Everland procura criar um hotel móvel, capaz de ocupar diferentes locais e oferecer novas vistas da cidade. Criado originalmente, para a Expo Yverdon na Suíça tem ocupado diferentes locais, testando diferentes ambientes urbanos.

Por outro lado, o projecto para o Kultur Bunker, procura reaproveitar para um fim cultural um antigo bunker da segunda guerra mundial e, lançar o mote de mudança para toda a zona envolvente e degradada. A ideia consiste em converter o bunker num espaço cultural com diferentes estúdios para artistas e músicos através da construção de uma grande caixa de madeira coloca do topo do bunker.

Em comum os projectos têm a ideia de incorporar um novo elemento em estruturas pré-existentes potenciando o seu valor.

Tal como visto anteriormente, o termo parasita é, bastante abrangente, e pode portanto ser adoptado como génese conceptual em diversos projectos e obras.

Na arquitectura, as experiências com o conceito parasita podem relacionar-se com qualquer um dos seus significados, sendo que todas têm em comum a implícita relação estabelecida entre o parasita e o seu hospedeiro.

O organismo parasita resulta diferente do seu hospedeiro, quer em forma quer em espaço mas, de acordo com Sara Marini está ligado ao seu hospedeiro por um estado de necessidade (local, serviços, significado, etc). São no fundo estruturas flexíveis que se “alimentam” das infraestruturas existentes procurando uma alquimia de usos e funções e um impacto positivo quer na estrutura parasita quer na sua envolvente.

A entrada do termo parasita no campo da arquitectura, exige uma reflexão sobre o modelo e desenho urbano, acabando por traduzir-se numa filosofia que promove o reaproveitamento e a optimização dos espaços e não o crescimento desmesurado.

“Parasite architecture is the reflection of a rethinking of the value of territories and the necessity that the city grows on itself and no longer beyond”(Marini, 2010)²⁷

A arquitectura parasita é assim caracterizada, por objectos arquitectónicos de identidade própria mas dependentes de estruturas pré-existentes, retirando significado desta dualidade entre hóspede e hospedeiro, isto é, entre novo e antigo, optimizando esta relação e provocando um impacto positivo, potenciando qualidades dos espaços pré-existentes e alterando as suas vivências, proporcionando-lhes um novo significado podendo funcionar como um motor de dinamização e/ou catalisador de espaços com características específicas, nomeadamente os já referidos lugares *em pausa*.

²⁷ “A arquitectura parasita é o reflexo de um repensar do valor dos territórios e da necessidade de que a cidade cresça em si própria e não além” (Tradução nossa)

3.3 | TAXONOMIA/CLASSIFICAÇÃO DO PARASITA NA ARQUITECTURA

“Toda a situação nova existe no contexto de outras antigas e deveria dar um novo valor as formas velhas comunidades, modificando-as, (...) a escala tem algo a ver com o tamanho, mas mais com o efeito do tamanho”

(Smithson apud Pinto, 2011: 119)

Sabemos que embora a abrangência do termo parasita e suas interpretações, existe sempre uma relação entre este e o seu hospedeiro. Tal se verifica igualmente, quando se faz a extrapolação para o campo da arquitectura. No entanto, as formas dos elementos (parasita e hospedeiro) interagirem são várias e, portanto essas diferentes interacções são base para uma classificação.

Sara Marini, usa então a taxonomia para classificar estas interacções:

“L'utilizzo di strumenti propri delle scienze naturali è conseguente ad una volontà ed anche una necessità di definire il fenomeno indagato e di sottolineare identità e articolazione”(Marini apud Alfaiate, 2013: 55)²⁸

Em consonância com o pensamento de Marini, propomos analisar a estrutura parasita em arquitectura segundo uma categorização em quatro grupos distintos “reconfigurazioni”, “sovvertimenti”, “alterazioni” e “atopie”, (reconfiguração, subversão, alteração e atopia) considerando a posição física do parasita em relação ao corpo parasitado e também a relação que os projectos estabelecem com o existente.

3.3.1 | RECONFIGURAÇÃO

Na reconfiguração, a influência do parasita actua no tecido urbano. Pressupõe uma influência espacial, nomeadamente nas conexões urbanas e espaços envolventes ao hospedeiro sem que este seja fisicamente alterado.

O parasita,

“(...) si emettono nel tessuto esistente riconfigurandolo, costruendo nuove relazioni concettuali e fisiche che coinvolgono le preesistenze lasciandone inalterata l'identità

²⁸ “O uso de instrumentos próprios das ciências naturais é consequente a uma vontade e também uma necessidade de definir o fenómeno investigado e de sublinear identidades e articulações” (Tradução nossa)

formale.”(Marini apud Alfaiate, 2013: 55)²⁹

A estratégia parasita, neste caso, actua principalmente sobre as ligações entre corpos e espaços envolventes ao hospedeiro, propondo uma nova leitura. Reconfigura a lógica espacial da envolvente, criando novas relações conceptuais e físicas mas, mantendo inalteradas a forma e identidade da pré-existência.

Dois projectos que podemos inserir neste conjunto são, a reconversão de um viaduto em Zurique pelo atelier EM2N (Fig.11) e, do High Line em Nova Iorque (Fig.12).

O viaduto, consiste num elemento infraestrutural, que funcionava inicialmente como linha ferroviária e, aparece na cidade com uma escala decorrente da paisagem e da topografia.

Até à acção por parte dos arquitectos EM2N, o viaduto actuava como uma barreira que dividia o districto onde se insere em duas zonas, o “novo” e o “velho” District 5. A acção de reprogramação, permitiu que o viaduto funcione agora como elemento de ligação das duas zonas, iniciando dois impulsos decisivos: por um lado o viaduto deixa de ser uma barreira espacial e torna-se uma estrutura de ligação, por outro os espaços exteriores adjacentes são alvo de um upgrade positivo.

“We viewed the ambivalence of a large-scale connecting machine and a linear building as a fundamental quality and used it as the architectural leitmotiv to symbiotically connect the new uses with the viaduct structure,”(EM2N, 2004)³⁰

O novo programa consiste num centro comercial pouco usual, convertendo-se no primeiro mercado coberto de Zurique. O mote do projecto foi uma acção simples, directa e reduzida ao mínimo. As paredes em alvenaria de pedra continuam visíveis no interior, preservando a construção anterior e acentuando a singularidade da envolvente. A ideia era de criar um “hub” de bom gosto, estética e criatividade onde tanto a cidade como os inquilinos poderiam lucrar.

²⁹ “[...] emite-se no tecido urbano reconfigurando-o, construindo novas relações conceptuais e físicas que envolvem as preexistências deixando inalterada a identidade formal” (Tradução nossa)

³⁰ “Encaramos a ambivalência de uma máquina de grande escala conectada a um edifício linear como uma qualidade fundamental e usamo-la como tema para conectar simbioticamente os novos usos com a estrutura do viaduto” (Tradução nossa)



Fig. 11 | Viaduto em Zurique por EM2N



Fig. 12 | High Line em Nova Iorque por Diller Scofidio + Renfro e Field Operations

Outra obra referência deste tipo de parasita, embora num tipo de registo diferente, é o High Line de Nova York.

Trata-se de uma linha ferroviária elevada, com uma extensão de aproximadamente 2.4km, que atravessa 22 quarteirões, que se tornou obsoleta por volta da década de 1980 e permaneceu, durante toda a década seguinte, num limbo legal, abandonada e em condições precárias.

Foi em 1999, que uma associação sem fins lucrativos (Friends of the High Line), motivada pela ameaça de demolição da infraestrutura urbana, iniciou a defesa da sua preservação e reutilização como espaço público aberto.

O novo High Line constitui-se como um projecto significativo, sobretudo na reutilização adaptativa (Ling, 2013) que transformou uma linha férrea abandonada num parque público, enquanto mantém o passado natural e histórico integrado no seu design. O trabalho dos arquitectos permitiu preservar a ruína vendo-a como uma oportunidade de criar uma nova forma de experimentar a cidade, criando algo novo mas mantendo o antigo.

O projecto de reconversão joga com a contradição associada à ideia de re-imaginar a grande infraestrutura de ferro como um parque público, que teria de ser moderno, limpo e sofisticado mas também teria de ter o propósito de preservar o seu valor histórico, motivado pela beleza melancólica da ruína pós-industrial que a natureza reclamou e foi outrora uma peça vital na infraestrutura urbana, procurando um equilíbrio entre requinte e a qualidade tosca e industrial do High Line. Inspirado pela paisagem selvagem semeada depois da linha se ter tornado obsoleta, o projecto procura transformar a antiga linha num instrumento pós-industrial de lazer.

De acordo com James Corner, autor do projecto em parceria com o gabinete Diller Scofidio+Renfro, "We wanted to keep the feeling oh the High Line consistent but at the same time have some variations" (Goldberger, 2011)³¹

O projecto, que assume a infraestrutura como seu hospedeiro, inclui bancos de madeira que aparecem como que a descascar-se do pavimento do parque, assim como partes da antiga linha de comboio original, que aparece em partes do

³¹ "Queríamos manter o sentimento do High Line consistente mas ao mesmo tempo que tivesse algumas variações" (Tradução nossa)

pavimento e da paisagem, dando força a esta relação simbiótica de incorporar o novo ao que era anterior.

É interessante notar que, em ambos os exemplos a nova proposta envolve-se com o antigo sem nunca alterar a sua forma e estrutura. O parasita usufrui da imagem e história do hospedeiro, assim como dos seus cheios e vazios e dos seus limites, recombina-se a si próprio e recriando o espaço envolvente.

No caso do viaduto em Zurique, apesar do contacto com a obra original ser quase nulo, o espaço envolvente sofre uma alteração significativa, são criadas novas conexões e o antigo viaduto já não é mais o obstáculo que era anteriormente.

Já no caso do High Line, a proposta é mais invasiva, existindo um contacto mais íntimo e simbiótico com o hospedeiro, no entanto, verifica-se de igual modo este efeito rastilho, já anteriormente referido, que permite que os espaços envolventes sofram também um upgrade positivo fruto da proposta do parasita de reconfiguração. No caso do High Line este impacto positivo é verificado ao longo da sua extensão, criando conexões e acontecimentos anteriormente inexistentes, nomeadamente através dos episódios que James Corner refere. Estes episódios ao longo da extensão do High Line vão criando diferentes momentos fruto da própria configuração da linha que, por exemplo desliza sobre três edifícios diferentes tornando-se um túnel que se abre de seguida oferecendo vistas para a midtown ou o rio Hudson ou no ponto que cruza o High line com a Tenth Avenue, onde se transforma novamente, desta vez num anfiteatro suspenso sobre a avenida, permitindo sentar e observar (Goldberger, 2011). O High Line foi também catalisador e permitiu a regeneração da zona de Chelsea bem como, do Meatpacking District

3.3.2 | SUBVERSÃO

Na subversão, o carácter da relação com o hospedeiro muda. O parasita estabelece fisicamente uma relação mais invasiva com o seu hospedeiro. Caracteriza-se por:

“(...)architetture e installazione artistiche che si relazionano con l’esistente sovvertendone la logica spaziale.(...) L’oggetto [preesistente] mantiene le proprie caratteristiche formali e tipologiche ma viene investito di un ruolo che non è contemplato dalla propria identità.”
(Marini apud Alfaiate, 2013: 59)³²

Existe uma clara distinção, quer do ponto de vista formal ou material e o elemento pré-existente não sofre alterações significativas do ponto de vista físico ou espacial. No entanto, vê a sua identidade subvertida.

Consideramos três exemplos como parasita de subversão a reabilitação s(ch)austall pelo estúdio naumann.architektur (Fig.13) recuperação de uma antiga linha ferroviária pelo estúdio 3S, em Albisola, Itália (Fig.14), e a Cineteca no Matadero em Madrid por CH+QS Architects (Fig.15).

A reabilitação s(ch)austall pelo estúdio naumann.architektur (Fig.13) consiste na conversão de um antigo celeiro/palheiro numa sala de exposição. A intervenção baseia-se na ideia de construir “la casa dentro de la casa” (LopezCotelo, 2011), através de uma construção em madeira, que é a cópia exacta da fachada existente, colocada no interior da casa de pedra.

A impressão produzida é a de um relacionamento quebrado entre a ruína exterior e o interior acolhedor, permitindo aos visitantes experimentar o edifício e a sua história.

Entendemos este projecto como um parasita de subversão já que, embora o elemento pré-existente não sofra uma mudança significativa, a sua identidade é subvertida através da integração de um novo elemento associado à adopção de um novo programa.

³² “(...) arquitecturas e instalações artísticas que se relacionem com o existente subvertendo a lógica espacial. (...) O objeto (preexistente) mantém as suas próprias características formais e tipológicas mas é dotado de uma função que não está abrangida na sua própria identidade”
(Tradução nossa)



Fig. 13 | Reabilitação s(ch)austall pelo estúdio naumann.architektur

O segundo exemplo, envolve a transformação de uma antiga linha ferroviária em desuso, actualizando e renovando toda a sua extensão num percurso pedonal, através da criação de pontos turísticos e da recuperação de um antigo túnel numa galeria de arte e num espaço para exposições temporárias e projecções de vídeo. O que antes era um corte não utilizado na costa foi assim convertido numa atracção turística importante para a região.

De acordo com os autores, a intervenção procura a reversibilidade das acções, sugerindo novos usos mas protegendo as situações existentes:

"We designed this urban promenade without altering the identity of the area that for a strange paradox was maintained in a state of semi-abandoned for 40 years."(S/AUTOR, 2012)³³

A acção na zona de exposições consiste na colocação de vigas de aço no interior do túnel cobertas com painéis de aço corten, que funcionam como zona de exposição e que integram a superfície da parede pré-existente funcionando ela própria como uma tela.

O terceiro exemplo refere-se à Cineteca no Matadero Madrid por Churtichaga+Quadra Salcedo (CH+QS) Architects (Fig. 15). O Matadero Madrid define-se como um grande laboratório de criação interdisciplinar, um espaço de intercâmbio de ideias aberto a todos os campos de criação. Constitui-se por varias áreas de actividade, nomeadamente as artes visuais, cénicas, a literatura e leitura, a música o cinema, a arquitectura e urbanismo que se dividem em várias instituições, designadamente a Casa del Lector, Central de Diseño, a Cineteca, Intermediae, Nave de Música, Naves del Español, Factoria Cultural e a Extensión AVAM.

O projecto para a Cineteca, consiste na transformação de um antigo matadouro em Legazpi, Madrid num centro público de cinema, dedicado ao cinema de não-ficção e experimental.

³³ "Projectamos este passeio urbano sem alterar a identidade da área que por um estranho paradoxo foi mantida num estado semi-adandonado por 40 anos" (Tradução nossa)

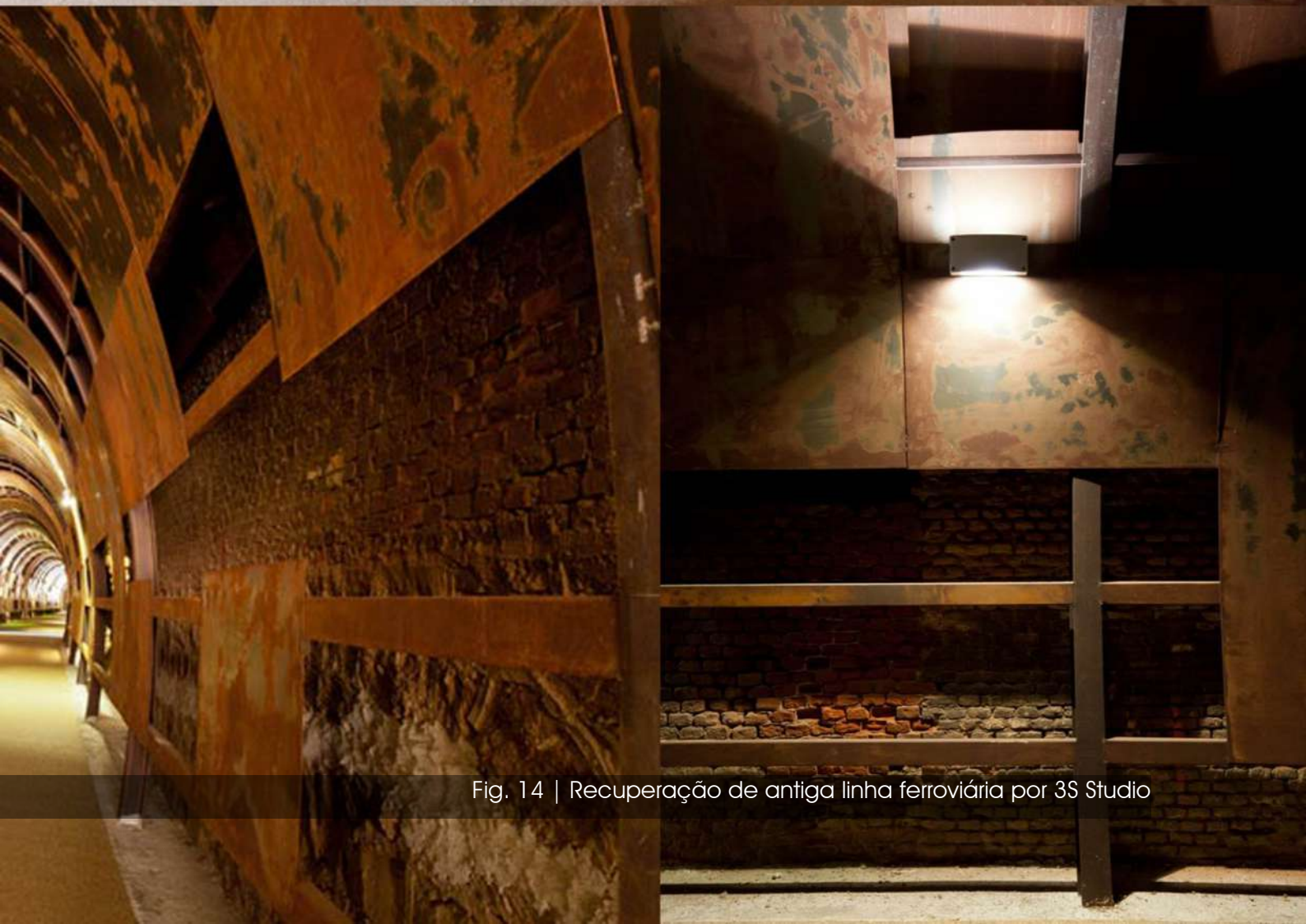


Fig. 14 | Recuperação de antiga linha ferroviária por 3S Studio



Fig. 15| Cineteca Matadero Madrid por Churtichaga + Quadra Salcedo (CH+QS) Architects

A Cineteca consiste num grande complexo, constituído por vários edifícios interligados, que abrigam um arquivo, um estúdio de cinema e televisão, escritórios, dois cinemas, uma cantina e um pátio para projecção de filmes no verão.

A intenção dos autores (Del Veccio, 2012) procura agarrar o passado ao presente e simultaneamente equilibrar a parte emocional, associada a este tipo de intervenções, com uma atitude mais prática de acção.

Existe uma clara intenção de diferenciar através da materialidade, o novo do existente, nomeadamente pelo revestimento das paredes, tectos e pisos em madeira de pinho escuro que contrasta com a irregularidade dos tijolos expostos do antigo matadouro e, permite que a história do antigo coexista com o novo design.

Outro elemento que promove esta diferenciação são as enormes “cestas de mangueira” que ocupam as entradas principais, nomeadamente a área de arquivo, a sala principal e a sala de projecção. Estas grandes cestas permeáveis, filtram a luz e funcionam como lâmpadas e elementos definidores da atmosfera dos diferentes espaços.

Outro aspecto importante na construção da proposta é a execução da estrutura silenciosa. Defender a história silenciosa de uma pré-existência é uma batalha construtiva e estrutural de desobedecer por vezes, aos relatórios de patologias.

Baseada nas características irrepetíveis destas paredes de tijolo, a intervenção resolveu a contradição do programa que procura aliar o novo às pré-existências, sem prejudicar o carácter de ambos.

Nos três exemplos apresentados, podemos observar uma subversão da lógica material e funcional. No segundo exemplo a nova proposta subverte também toda a envolvente, criando um novo conjunto e, subvertendo a forma como espaço é vivenciado. No entanto este não afecta as conexões urbanas como no caso do parasita de reconfiguração.

3.3.3 | ALTERAÇÃO

No caso da alteração, o parasita não provoca uma grande mudança identitária. Apenas ocorrem alterações nas zonas parasitadas.

A estratégia,

"(...) altera il corpo ospite, immette una nuova lógica ma, a differenza della sezione precedente, questa non prende il sopravvento sull'esistente."(Marini apud Alfaiate, 2013: 62)³⁴

Verifica-se a introdução de uma nova lógica, mas esta não assume uma posição superior ao pré-existente. Apenas algumas zonas sofrem intervenção, não havendo grandes mudanças identitárias para o hospedeiro. O parasita altera espaços originais e as suas conexões, mantendo a estrutura original mas alterando a sua lógica inicial, no entanto o corpo original assume maior relevância.

Outro factor que distingue esta classificação, é a sua capacidade de repetição, isto é, a possibilidade de se expandir pelo corpo parasitado ou até outro de características semelhantes.

"O parasita de "alteração" não se esgota na sua primeira "aplicação", tem o potencial de, como um vírus, insinuar-se e repetir-se pelo receptáculo" (Alfaiate, 2013: 62)

Podemos referir como exemplo de uma intervenção de um parasita de alteração, o projecto N10-II em Coimbra, do atelier COMOCO (Fig.16).

O projecto consiste numa intervenção de recuperação e transformação sobre uma estrutura existente, criando um espaço desportivo multiusos que por um lado, procura satisfazer um programa desportivo e por outro, procura desenvolver um espaço que possa receber festas para crianças.

A abordagem ao projecto foi, de acordo com os próprios arquitectos, determinada por dois factores. Por um lado, pelas características específicas da unidade pré-existente e, por outro, pelo programa. Nesse sentido, foi criado um volume que ocupa toda a largura do pavilhão.

³⁴ "(...) altera o corpo hospedeiro, introduz uma nova lógica mas, ao contrário da secção precedente, esta não toma uma posição de superioridade sobre o existente" (Tradução nossa)

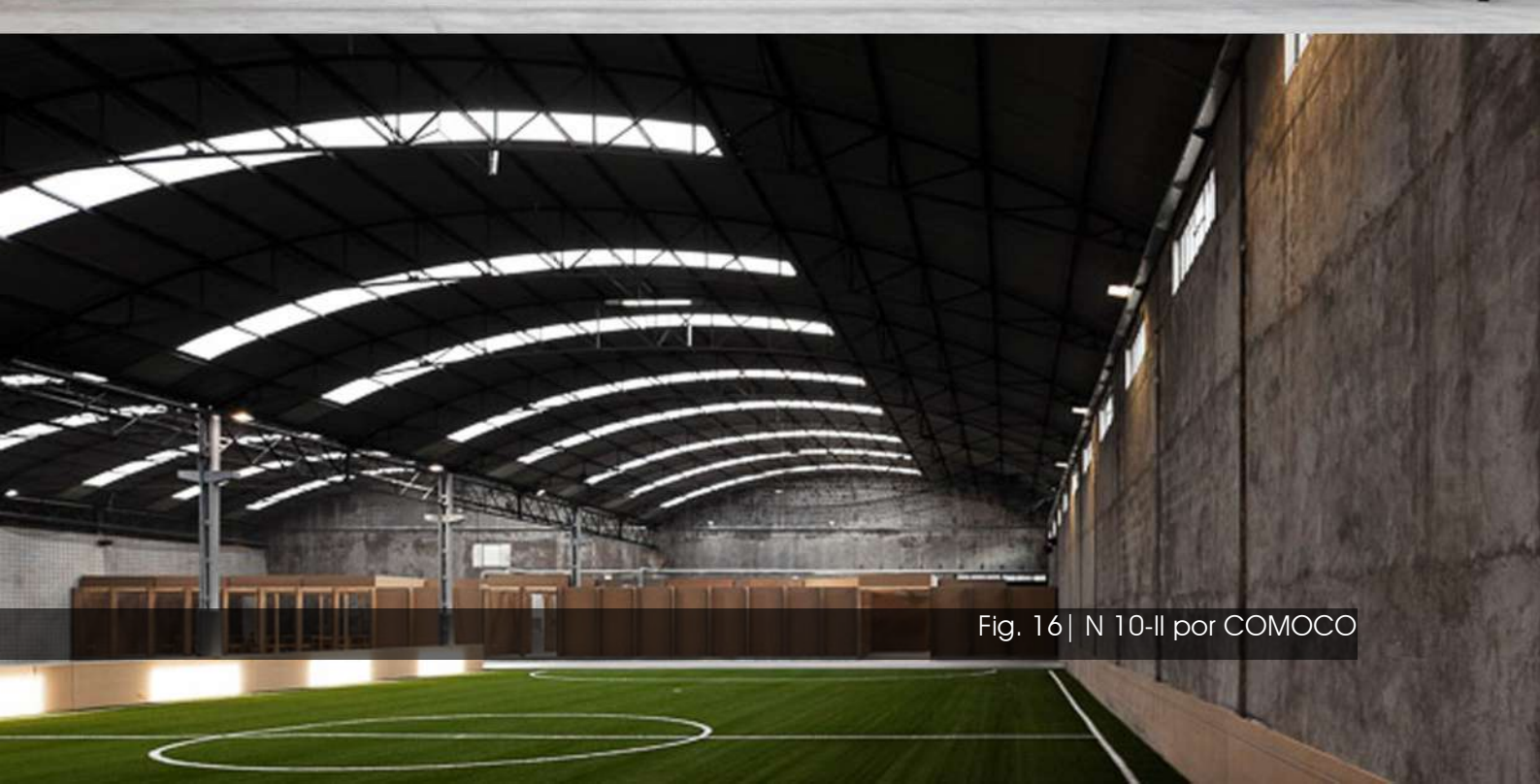


Fig. 16 | N 10-II por COMOCO

O projecto procura também expor a crueza material associada ao passado industrial e simultaneamente propor, na área parasitada, uma geometria que associada à escolha criteriosa dos materiais (elementos de pinho americano e placas de MDF), resulta num conjunto harmonioso que destaca os acabamentos naturais:

“We took advantage of the warehouse’s material rawness and rough surfaces to introduce a softer element within it, an element made with light materials and smooth surfaces”
(Mota, 2012)³⁵

Como diz Luís Miguel Correia, um dos arquitectos: “É uma peça que absorve as pessoas, que as acarinha.”(S/AUTOR, 2013)³⁶

No exterior, a única alteração consistiu num rasgo, através de uma das paredes, envolvido numa caixa de metal, que marca a entrada.

Outro exemplo que podemos referir é a Nave 16 do Matadero Madrid por Iñaki Carnicero (Fig.17). O projecto consiste num grande espaço expositivo, que pretende ser polivalente e versátil e, que procura funcionar como sala de exposições, instalações e outras actividades ligadas às artes ou que, por outro lado, pode funcionar como um conjunto de espaços independentes de menor dimensão.

A Nave 16 permite assim, acolher intervenções de artes visuais de grande formato, ceder um espaço de grandes dimensões aos centros associados onde podem programar projectos mais ambiciosos e, funcionar como espaço de experimentação e criação interdisciplinar através da realização de acções comuns aos diferentes centros que constituem o Matadero de Madrid.

Dado o orçamento limitado, o projecto desenvolve-se, de acordo com o autor (Iñaki, 2011) em duas acções exclusivas. Em primeiro lugar, a utilização de portas como elemento definidor de espaços, de forma a multiplicar as possibilidades funcionais do projecto, o que permite que o espaço principal possa ser transformado em espaços de menores dimensões, podendo acolher várias actividades simultaneamente.

³⁵ “Tiramos partido da crueza do material do armazém e das superfícies ásperas para introduzir um elemento mais suave dentro dele, um elemento feito com materiais leves e superfícies lisas”
(Tradução nossa)



Fig. 17 | Nave 16, Matadero Madrid por Iñaki Carnicero Architects

A segunda acção consistiu na recuperação da alvenaria existente, por forma a estabelecer uma atmosfera distinta no interior.

Estas acções procuraram desta forma, reforçar a escala e proporções do interior e, simultaneamente promover a renovação do seu carácter.

Trata-se de uma intervenção adaptável baseada num só material e característica estrutural, articulando portas de aço pivotantes, que podem ser facilmente ajustadas às necessidades do espaço.

A bateria de portas inclui um espaço central rectangular que permite que possa ser separado do resto da sala. Quando aberto, o conjunto de portas liga a zona central com o resto do espaço, conseguindo uma total flexibilidade.

Outro aspecto importante da intervenção, é a preservação do valor histórico do elemento pré-existente. Os visitantes, têm sempre visível o velho interior do edifício. Janelas e portas foram equipadas com os mesmos mecanismos de aço, embora adaptados para uma intervenção moderna.

Compreendemos estes exemplos como parasitas de alteração visto que, a identidade das unidades pré-existentes é mantida e perceptível em qualquer das partes do edifício bem como, a sua materialidade. O novo elemento usufrui da estrutura, criando novos espaços e alterando a lógica inicial. Por outro lado, compreendemos também que a repetição das estratégias adoptadas é possível, o que permite confirmar a viabilidade destas propostas enquanto parasitas de alteração.

3.3.4 | ATOPIA

A origem deste termo pressupõe a negação do lugar ou a ausência de conexão com ele (Alfaiate, 2013: 64), e é este factor que caracteriza esta estratégia parasita como atópica. Trata-se de,

“progetti in cui il nuovo corpo immesso è indifferente al corpo ospite, ne sfrutta solo alcune componenti ma manca un intreccio spaziale” (Marini apud Alfaiate, 2013: 65)³⁷

Esta estratégia parasita, não altera fisicamente o seu hospedeiro e, a alteração espacial é pouco relevante e/ou temporária. O parasita usufrui de espaço livre, estrutura e implantes e é independente na identidade e função. A sua existência funciona como um “ruído” no sistema, o que nos remete para uma das definições de parasita de Serres, já abordadas anteriormente.

O Centro de Visitantes do Castelo de Pombal (Fig.18), do atelier COMOCO, enquadra-se nesta estratégia parasita.

A estratégia adoptada procura uma intervenção que, de acordo com os próprios arquitectos (Delaqua, 2014), não seja ostensiva nem submissa em relação às múltiplas camadas de história que convivem no recinto muralhado. A intervenção consiste na introdução de um novo volume, que serve de Centro de Visitantes, que inclui um espaço de recepção, uma sala negra para projecções virtuais e uma área de arrumos.

A introdução deste volume, provoca uma inevitável confrontação com os elementos pré-existentes definidores do espaço, factor que acabou por tornar-se fundamental no desenvolvimento da estratégia. O novo volume deveria, para os arquitectos, ser dotado de ambiguidade, procurando fundir-se com os elementos existentes mas assumindo-se como uma nova camada colocada sobre a pré-existência.

³⁷ “Projectos nos quais o corpo emitido é indiferente ao corpo hospedeiro, desfruta apenas de alguns componentes mas falta um enredo espacial” (Tradução nossa)

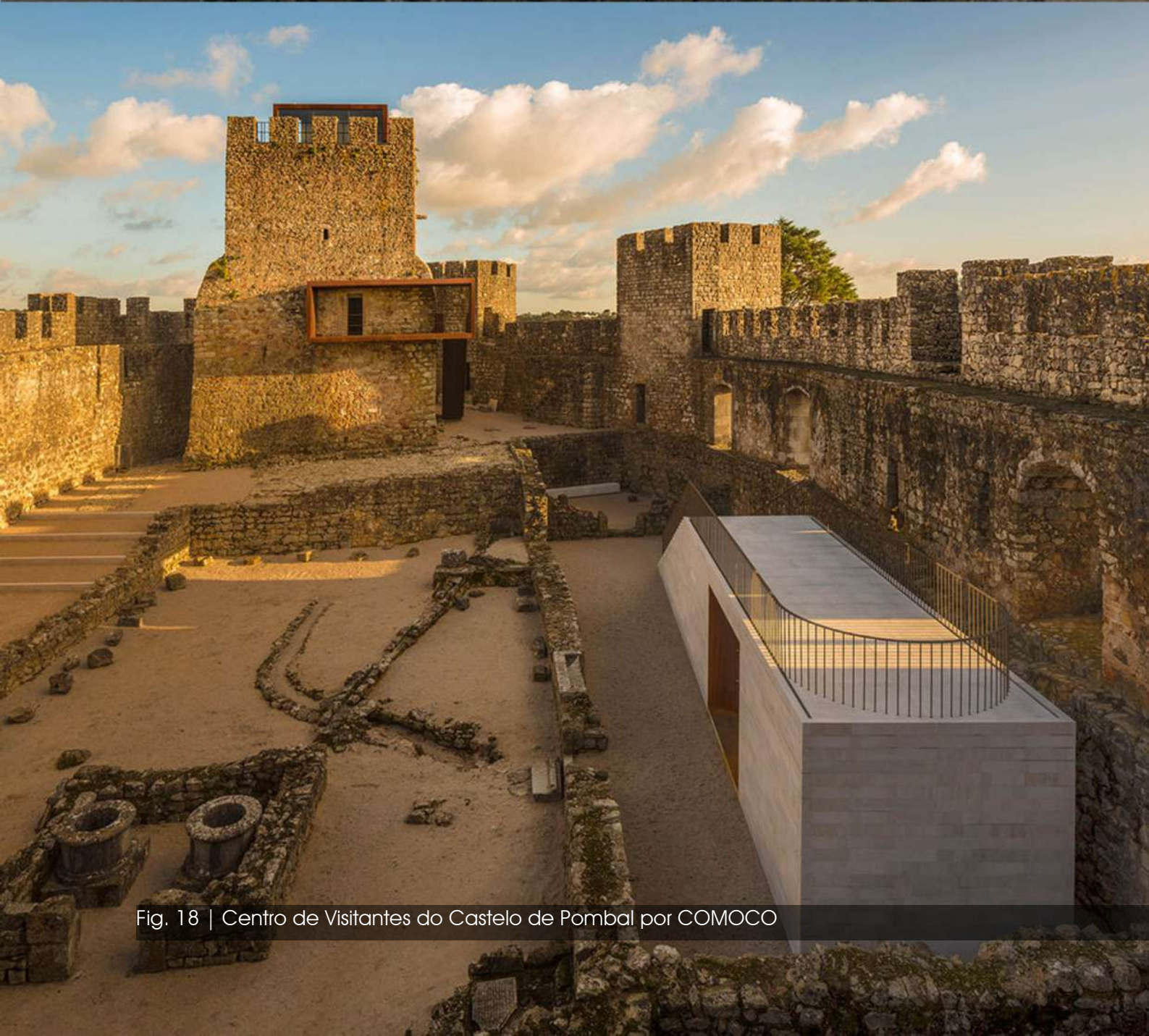


Fig. 18 | Centro de Visitantes do Castelo de Pombal por COMOCO

Não existe uma alteração significativa do hospedeiro, no entanto a intervenção procura propor algo novo, tirando partido da nova construção para activar experiências espaciais que se encontravam dormentes e, criando ele próprio uma nova plataforma que possibilita o acesso ao nível da janela manuelina aberta na muralha.

Dada a independência funcional e identitária em relação ao hospedeiro e, por outro lado, a abordagem ao projecto baseada na ideia do palimpsesto (sobreposição de camadas) e, a própria possibilidade de reversibilidade da intervenção, através da adopção de um sistema construtivo leve, que contrasta com o revestimento mais pesado e, por outro lado, a inevitável confrontação com os elementos pré-existentes, podemos afirmar que a sua existência funciona como um ruído no sistema, e assim considerar esta intervenção um parasita atópico.

3.4 | GRAUS DE PERMANÊNCIA DA ARQUITECTURA PARASITA

Depois de perceber as diferentes formas de actuação da arquitectura parasita nas pré-existências, importa agora abordar os graus de permanência da estratégia parasita.

Sebastian Alfaiate (Alfaiate, 2013: 68), baseando-se no movimento Situacionista³⁸ e nos estudos de Yona Friedman³⁹ sobre flexibilidade, mobilidade e suas influências sociais, estabelece um paralelo com a arquitectura parasita. A consideração do potencial desta arquitectura em mudar um sistema a vários níveis, proporcionando flexibilidade a determinado lugar, que até então era visto como estanque e, a capacidade de propor uma nova visão do existente, mesmo em obras consideradas permanentes, leva ao desenvolvimento da identificação e influência de projectos parasitas e os diferentes graus de permanência na cidade. Desta forma, desenvolve a ideia de três graus de permanência para a arquitectura parasita, nomeadamente a mobilidade, efemeridade e permanência, baseados nos seus tempos de acção na cidade.

³⁸ Trata-se de um movimento, que surge na última metade do século XX, não directamente associado à arquitectura, de forte cariz social que, explorou as questões da efemeridade e do evento na urbe. Abordava questões urbanas, artísticas e sociais, propondo uma nova visão de envolvimento total do público. Este tipo de evento, definido como “situações construídas”, teria uma influência na maneira de viver e perceber a cidade, alterando os fluxos originais e procurava criar um unitary urbanismo.

³⁹ Yona Friedman, desenvolve os seus estudos baseados na ideia de uma arquitectura móvel, que permitisse aos utilizadores uma personalização da cidade através de elementos predefinidos que permitissem todo o tipo de combinações. Tal como o movimento situacionista, tinha como base a ideia de que o tempo e velocidade da cidade e edifícios é diferentes do tempo das necessidades da população e, assim, era necessário flexibilizar o rígido tecido da cidade.

3.4.1 | MOBILIDADE

Trata-se do grau de permanência mais fugaz. Tem implícita a possibilidade de mobilidade do elemento parasita por zonas com características e necessidades semelhantes, isto é, não é específico podendo adaptar-se a cada mudança à sua envolvente.

Implica que o parasita, possua características que permitam a sua fácil montagem e deslocação. Por outro lado, importa que a estratégia parasita seja capaz de oferecer a determinado lugar uma resolução de determinado problema de forma imediata e, de se adaptar aos diferentes contextos onde se poderia inserir, a partir dos mesmos elementos. Quer isto dizer, que o elemento parasita embora mantenha a mesma identidade formal, dependendo do contexto em que se vai inserir, pode sofrer uma mutação programática de forma a adaptar-se e solucionar as carências ou problemas específicos dos lugares.

Podemos enquadrar neste grau de permanência, o Village Underground de Londres (Fig.19), criado por Auro Foxcroft. A ideia surge da dificuldade em encontrar estúdios de trabalho adequados e a preços acessíveis, para jovens criadores e artistas.

O projecto consiste na reciclagem de carruagens de comboios e contentores, colocados no topo de um edifício em Londres, convertidos em estúdios de trabalho e, a preços mais acessíveis. Por outro lado, enquanto as carruagens e contentores reciclados colocados no topo do edifício servem como estúdios de trabalho, o próprio edifício que serve de hospedeiro, é usado para receber eventos e exposições.

Este projecto permite a resolução imediata de um problema, criando espaço para albergar estúdios de trabalho, adaptando e adaptando-se ao contexto em que se insere. Por outro lado permite a criação de eventos dinamizadores para a cidade. A facilidade de replicação do modelo, por outras cidades (nomeadamente Berlim, Lisboa e Toronto), através do mesmo tipo de solução ou a possibilidade de mobilidade dos próprios contentores e carruagens, permite que possamos considerá-lo um parasita de mobilidade.



Fig. 19 | Village Underground Londres

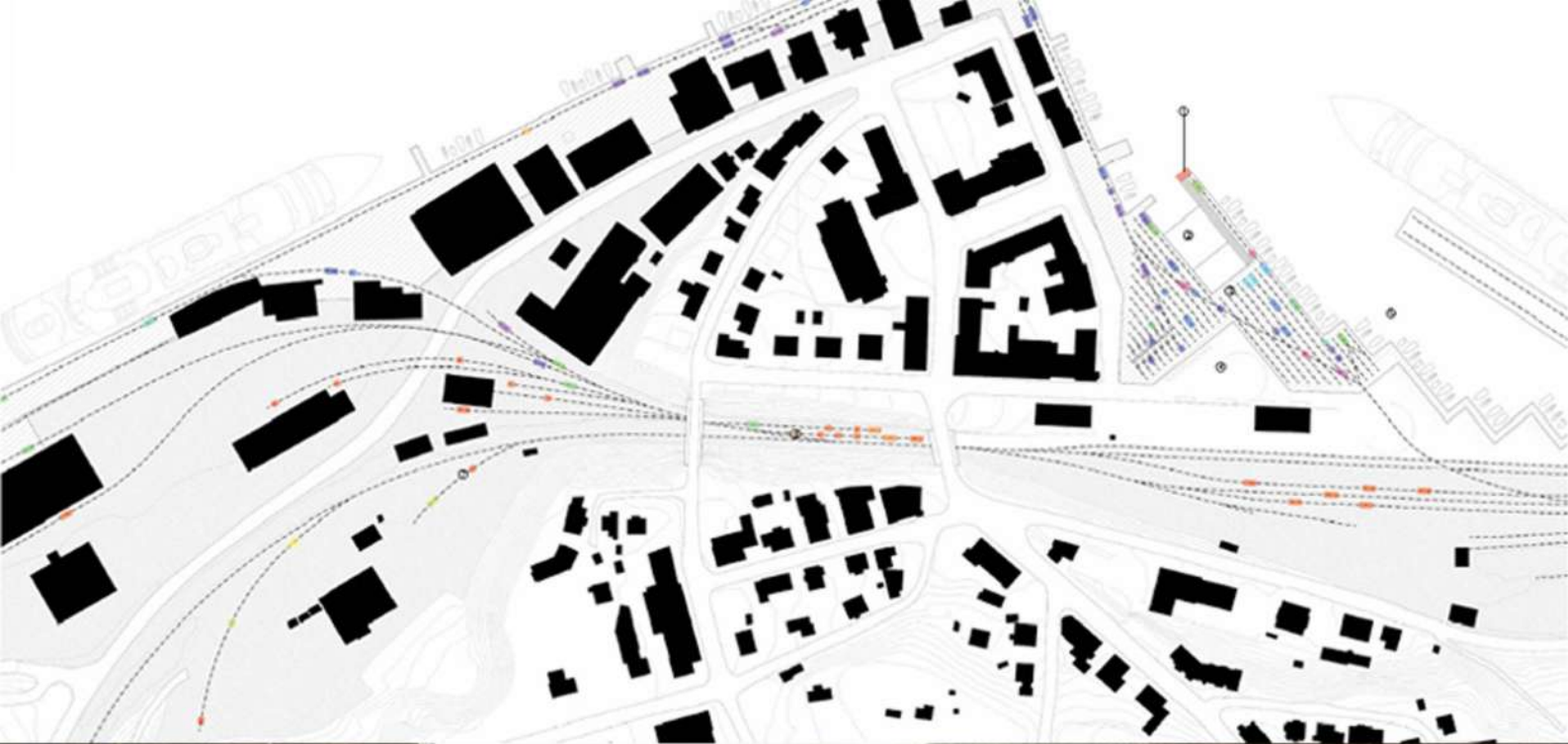


Fig. 20 | Rolling Masterplan por Jagnefalt Milton

Outro exemplo que podemos considerar para este grau de permanência é projecto Rolling Masterplan (Fig.20) pelo atelier sueco Jagnefalt Milton.

Trata-se de uma proposta realizada para um concurso internacional para a cidade Andalsnes na Noruega. O projecto foca-se exclusivamente na rede de linhas ferroviárias existentes criando algo inesperado, procurando recuperar as antigas linhas de comboio transformando-as num novo tipo de infraestrutura⁴⁰ que alberga um conjunto de volumes móveis que podem ser deslocados mediante as situações e épocas do ano. Por exemplo, os arquitectos propõem um hotel e um espaço para concertos sobre rodas, que se deslocam pela cidade através das linhas de comboio existentes.

A proposta procura proporcionar uma oportunidade de reorganizar necessidades programáticas na relação com o espaço urbano. O carácter móvel e a flexibilidade associados a esta proposta permitem à cidade ajustar-se a diferentes usos como concertos, festivais, mercados e mudanças sazonais. Esta integração das estruturas móveis oferece ainda o potencial de transformar o cenário da cidade numa realidade mais densa, integrada e em constante alteração.

A facilidade de montagem e deslocação bem como, a capacidade de permitir uma fácil adaptação a contextos diferentes a partir dos mesmos elementos, permitem-nos definir claramente este exemplo como um parasita de mobilidade. Por outro lado, o facto da maioria das cidades serem cortadas por linhas ferroviárias permite-nos ainda considerar a possibilidade de replicação deste modelo por outras cidades.

⁴⁰ A ideia de recuperar antigas linhas de comboio transformando-as num novo tipo de infraestrutura já tinha sido explorada por Cedric Price em 1964 com o projecto não realizado Potteries Thinkbelt, que previa transformar a infra-estrutura industrial em ruínas do North Staffordshire Potteries num novo tipo de Universidade High-Tech. Price entendia que a arquitectura era demasiado lenta na resolução de problemas imediatos e por isso, defendia que os edifícios precisavam ser construídos tendo em conta a necessidade de adaptabilidade, devido à imprevisibilidade de uso no futuro dos espaços. A proposta era constituída por uma rede de salas e laboratórios móveis, colocados nas linhas ferroviárias existentes, para se poderem mover do um lugar para outro. Este movimento permitia diversas variações e configurações no sistema mediante as necessidades.

3.4.2 | EFEMERIDADE

Embora o grau de permanência abordado anteriormente tenha, também um carácter efémero, distingue-se deste na capacidade que tem de poder ocupar vários lugares com características semelhantes.

Esta situação, porém tem a especificidade de possibilitar o repensar de determinado edifício ou obra em particular, isto é, tem a característica de poder manter uma relação mais íntima com o seu hospedeiro. É assim, mais precisa e objectiva.

Tratam-se de estruturas que estabelecem ligações intrínsecas com o seu hospedeiro e subvertem a sua lógica inicial, abrindo novas possibilidades apesar da sua permanência ser breve. Permitem sobretudo, repensar a percepção que temos dos edifícios e das suas potencialidades, propondo novas formas de viver e abordar os edifícios, através do confronto entre o elemento parasita e o seu hospedeiro.

Um exemplo associado a este grau de permanência que podemos considerar é a intervenção “Paradise Lost in time” pelo atelier Interbreeding Field Architects (Fig.21). Trata-se de uma antiga fábrica de papel transformada num espaço multiusos. A intervenção baseia-se na ideia de incorporar no local um novo programa (espaço de exposições e café) preservando simultaneamente as características pré-existentes.

Como o título “Paradise Lost in Time” indica, o projecto deixa a estrutura pré-existente intacta e usa-a para tornar único o carácter do novo espaço.

O longo período de desuso que a fábrica assistiu, provocou a decadência e destruição do espaço permitindo à natureza reclamá-lo, através da vegetação que se foi instalando e do sol e da chuva que penetram o espaço através dos interstícios provocados pela degradação do edifício que, promovem uma atmosfera poética à ruína.

A abordagem dos autores (Interbreeding Field Architects) vai ao encontro à forma como encaram o próprio termo “interbreeding”, nomeadamente como “crossbreeding of different species which then creates a new species and life form different from the parent generation” (S/AUTORa, 2011)⁴¹. Esta abordagem, tal como o parasita arquitectónico, usa a biologia como uma forma de pensar o construído, especialmente ao lidar com estruturas existentes.

⁴¹ “cruzamento de espécies diferentes que criam em seguida uma nova espécie e forma de vida diferente da geração dos pais” (Tradução nossa)



Fig. 21 | Paradise Lost in Time por Interbreeding Field



Fig. 22 | Matadero Madrid / Red Bull Music Academy 2011 por Langarita-Navarro Arquitectos

A intervenção efémera, procura combinar os materiais antigos, assim como, a escala do lugar, construindo depois uma atmosfera onde as actividades ocorrem de diferentes formas. A nova configuração do espaço captura os elementos naturais como luz, água ou vento e, vai criando à medida que percorremos o espaço diferentes atmosferas: "By moving your body, you will have different way to meet old space then creating new atmosphere" (S/AUTORb, 2011)⁴²

O projecto para a Red Bull Music Academy 2011, por Langarita-Navarro Arquitectos, no Matadero de Madrid (Fig.22) é outro exemplo que podemos enquadrar neste grau de permanência de parasita arquitectónico.

O Red Bull Music Academy é um festival anual nómada de música, que se realiza em cidades diferentes todos os anos. Partindo da instalação existente e dado o carácter experimental da intervenção, a abordagem ao projecto foi feita baseada no carácter temporário da nova estrutura e apoiada em critérios de adaptabilidade e reversibilidade que permitisse a sua reconfiguração ao longo do tempo.

A proposta para converte-lo num centro de produção musical toma como critério não actuar sobre o edifício, deixando-o como estava antes da intervenção. Por este motivo, o programa distribui-se em várias construções ligeiras que pousam sobre o terreno sem tocar na fachada ou cobertura. Um jardim acompanha a intervenção e separa as construções dos espaços públicos.

O programa divide-se em quatro áreas distintas, a zona de oficinas, estúdios para músicos, estúdio de gravação e espaço de conferências.

As duas propostas referidas, baseiam-se num conjunto de premissas, que nos permitem concluir o seu carácter efémero, nomeadamente a adaptabilidade dos materiais utilizados, a possibilidade de manter a estrutura existente, deixando-a como estava antes da intervenção, bem como a possibilidade de reconfiguração dos espaços em eventos futuros.

Dado o seu carácter temporário, as intervenções são portanto totalmente reversíveis, permitindo o seu desmantelamento e reciclagem.

⁴² "ao mover o corpo, tem-se uma nova forma diferente de conhecer o antigo espaço, criando em seguida uma nova atmosfera" (Tradução nossa)

3.4.3 | PERMANÊNCIA

Este grau, ao contrário dos anteriormente abordados, tem uma duração temporal que ultrapassa o temporário. No entanto, embora o seu tempo de acção tenha uma duração mais prolongada, têm igualmente implícita a premissa da possibilidade de reversibilidade das acções implementadas. A permanência baseia-se no pressuposto de reconfigurar determinado edifício, salvaguardando o elemento pré-existente, e na capacidade de lançar o mote de mudança, para toda a zona envolvente, funcionando como um “rastilho” que impulsiona a mudança. Podemos então dizer que, esta característica, contribui para transformar edifícios ou zonas com características que se podem incluir naquelas que já foram anteriormente abordadas, as quais definimos como lugares *em pausa*, contribuindo para o reequilíbrio, cicatrização e articulação da cidade, tornando-a mais viva e intensa. No entanto, importa ressaltar que este grau de permanência não é exclusivo de zonas com as características acima destacadas, contudo, parece-nos um factor importante que contribui para a sua mudança.

Estes projectos, têm a sua identidade bem definida e identificável, contaminando o elemento hospedeiro, criando um contraponto e, propondo espaços com configurações diferentes das originais. A estratégia permite a clara distinção, entre o parasita e o hospedeiro, enaltecendo as características do hospedeiro sem negligenciar as necessidades contemporâneas. Por outro lado, importa não só que a estratégia parasita contamine o seu hospedeiro mas, que influencie toda a sua envolvente.

Podemos considerar neste ponto, como exemplo, o Centro de Exposições e Leitura, dos Novos Ministérios em Madrid (Fig.23). O projecto constitui-se por dois espaços diferentes mas contínuos. O primeiro, um salão de arquitectura, que deixa metade do volume abaixo do nível do solo e, segundo espaço, o centro de arquivo, localizado na cave sob o salão de exposição.

De acordo com os arquitectos, os principais critérios seguidos foram por um lado, preservar ao máximo os elementos existentes, modificando apenas se necessário, introduzindo uma alteração qualitativa e substancial no espaço: “the space will be activated meeting the needs posed and obtaining a qualitative and substantial change



Fig. 23 | Centro de Exposição e Leitura dos Novos Ministérios de Madrid por Jesús Aparicio e Hector Fernández Elorza

in the space (...) the space would have the greatest flexibility to be able to house it's possible uses –documentary centre, lecture hall and exhibition room.”(Aparicio, s\d)⁴³

O processo de intervenção consistiu no corte de secções do piso existente para aumentar o pé direito, o que permitiu a descoberta de uma linha de metro subterrânea. O túnel existia abaixo do edifício sendo parte dele, permanecendo no entanto, fora do que os historiadores consideram histórico. O encontro com esta diferença radical, colocou em movimento aquilo que Jorge Otero-Pailos (2004) chama de interpretação histórica⁴⁴ isto permitiu criar um novo contexto físico e conceptual, para o edifício histórico. Os arquitectos procuraram capturar o túnel na sua diferença, envolvendo os visitantes no processo de interpretação histórica.

Foram cortadas duas entradas, a primeira em aço leve, com largura suficiente para apenas um pessoa, leva a uma grande sala que preenche dois terços do comprimento do túnel. A abóbada existente foi deixada exposta e o piso e paredes revestidas de um elemento em “U” de betão polido. O espaço serve agora como uma galeria de arquitectura para exposições. A segunda entrada, corta de forma mais agressiva no túnel. Os autores removeram o terço de comprimento restante da abóbada e utilizaram a mesma estratégia de inserção de um elemento de betão em “U”, para incluir o novo programa, neste caso uma sala de leitura. No entanto, o elemento em “U” é maior e separado do pavimento e paredes pré-existentes por mais de um metro de diferença.

Todo o projecto é uma reflexão sobre se a presença ou ausência do túnel torna historicamente viável diferentes contextos para a interpretação da estrutura. É importante notar que a intervenção não foi encarada como uma inserção de um novo elemento num contexto existente mas, pelo contrário procura gerar um novo contexto,

⁴³ “o espaço será activado indo ao encontro das necessidades colocadas e obtendo uma mudança qualitativa e substancial do espaço (...) o espaço teria a maior flexibilidade e seria capaz de abrigar os seus possíveis usos – centro documental, sala de leitura e sala de exposições” (Tradução nossa)

⁴⁴ A interpretação histórica baseia-se, de acordo com Jorge Otero-Pailos, na ideia de que se existe um edifício, deduzimos ideias para poder agir sobre ele, iniciando um processo considerando o edifício alterado (Otero-Pailos, 2004)

que procura reordenar as categorias existentes, reinterpretando-as e criando uma simbiose das duas realidades, criando uma nova e, deixando-a aberta à interpretação. As opções plásticas, procuram a ausência de acabamentos criando uma estética inacabada.

Outro exemplo que podemos considerar é o espaço Intermediae do Matadero de Madrid por Arturo Franco (Fig.24). A intervenção procura promover a criação contemporânea através de um programa de bolsas e iniciativas que visam a produção artística e a participação dos cidadãos.

De acordo com os autores (Díaz, Teslaar, 2014) a intervenção foi encarada desde o início como uma oportunidade para explorar as possibilidades de reabilitação, os limites da não actuação e a adopção de uma postura mais radical em relação ao património histórico. A dureza natural do projecto é assim, fruto de uma postura mais crua em relação à reabilitação.

Foi estabelecido um diálogo constante entre o novo e o antigo, sem nunca misturá-los:

“Estos dos lenguajes se muestran y se miran de cerca potenciando lo nuevo el valor de lo antiguo y lo antiguo el valor de lo nuevo. Dos posturas enfrentadas manifestadas ambas con su máxima crudeza” (Díaz, Teslaar, 2014)⁴⁵

Foram mantidos, voluntariamente, os cortes nas paredes bem como todas as marcas e texturas que surgiram quando foi retirado o seu revestimento. O isolamento de cortiça é também tratado sem complexos, como um testemunho da história. É desta forma que o passado se mostra, como um testemunho que permanece inalterado.

Por seu lado, o novo surge mais limpo, duro e recto. Com mais solidez e força e, noutras ocasiões, mais transparente e frágil, numa relação simbiótica de mútua coexistência, entre o antigo pré-existente e o novo.

⁴⁵ “estas duas linguagens mostram-se e olham-se atentamente valorizando o novo o antigo, e o antigo o valor do novo. Duas posturas expressas em desacordo na sua máxima crueza” (Tradução nossa)

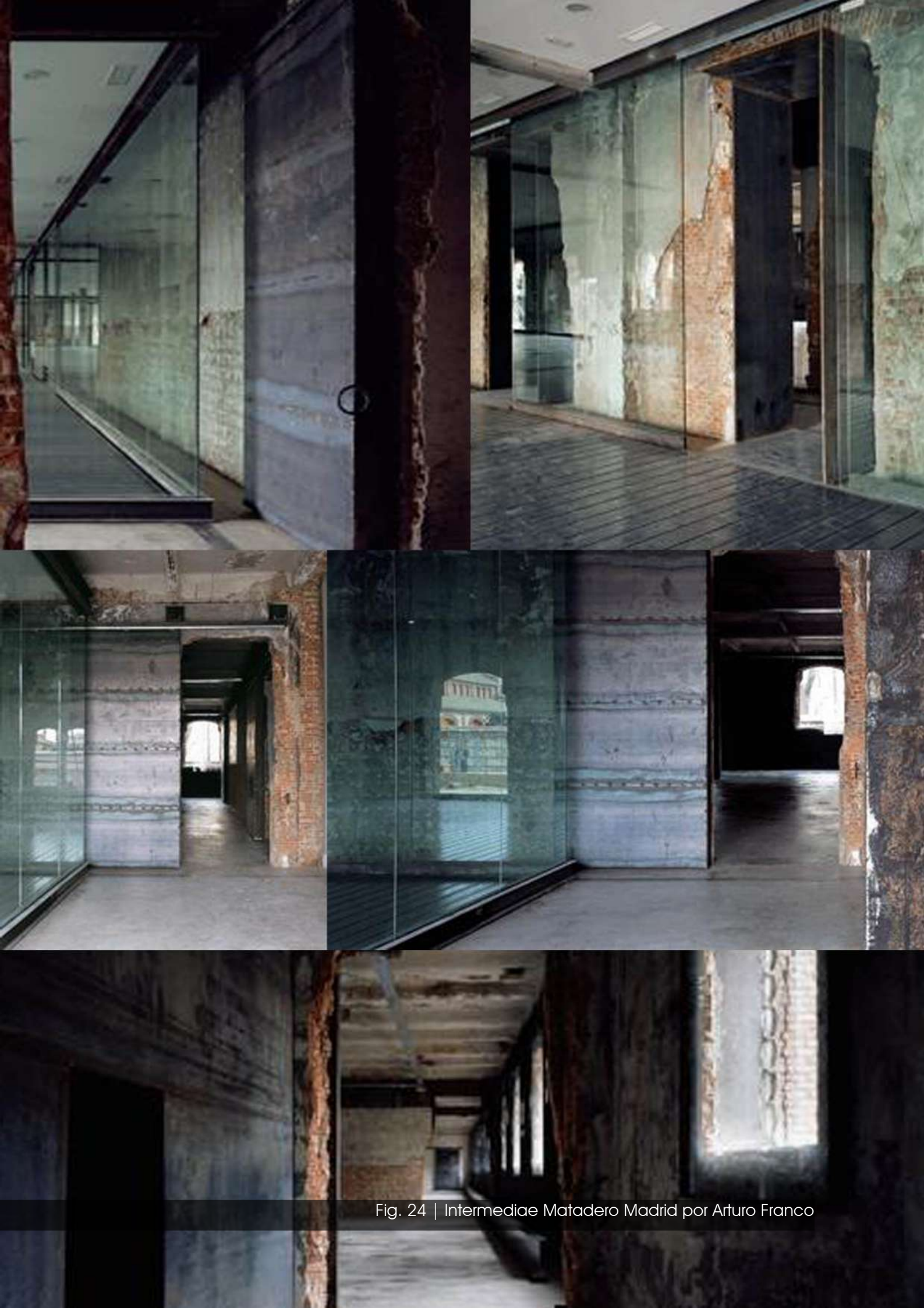


Fig. 24 | Intermediae Matadero Madrid por Arturo Franco

4



TRABALHO DE PROJECTO III

O trabalho desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projecto III, do curso de Mestrado Integrado em Arquitectura, procura constituir-se como um exercício de validação prática do conjunto de reflexões desenvolvidas anteriormente. Desta forma, pretende-se demonstrar um caso prático, de uma estratégia integrada bem como, de uma acção parasita num lugar, com características que previamente identificámos como lugares *em pausa*.

A apresentação, breve, procura a partir de um macro enquadramento, do diagnóstico e da correspondente estratégia de intervenção, com um enfoque numa das acções a desenvolver, estabelecer as principais directrizes que orientam o desenvolvimento do projecto.

4.1 | MACRO ENQUADRAMENTO

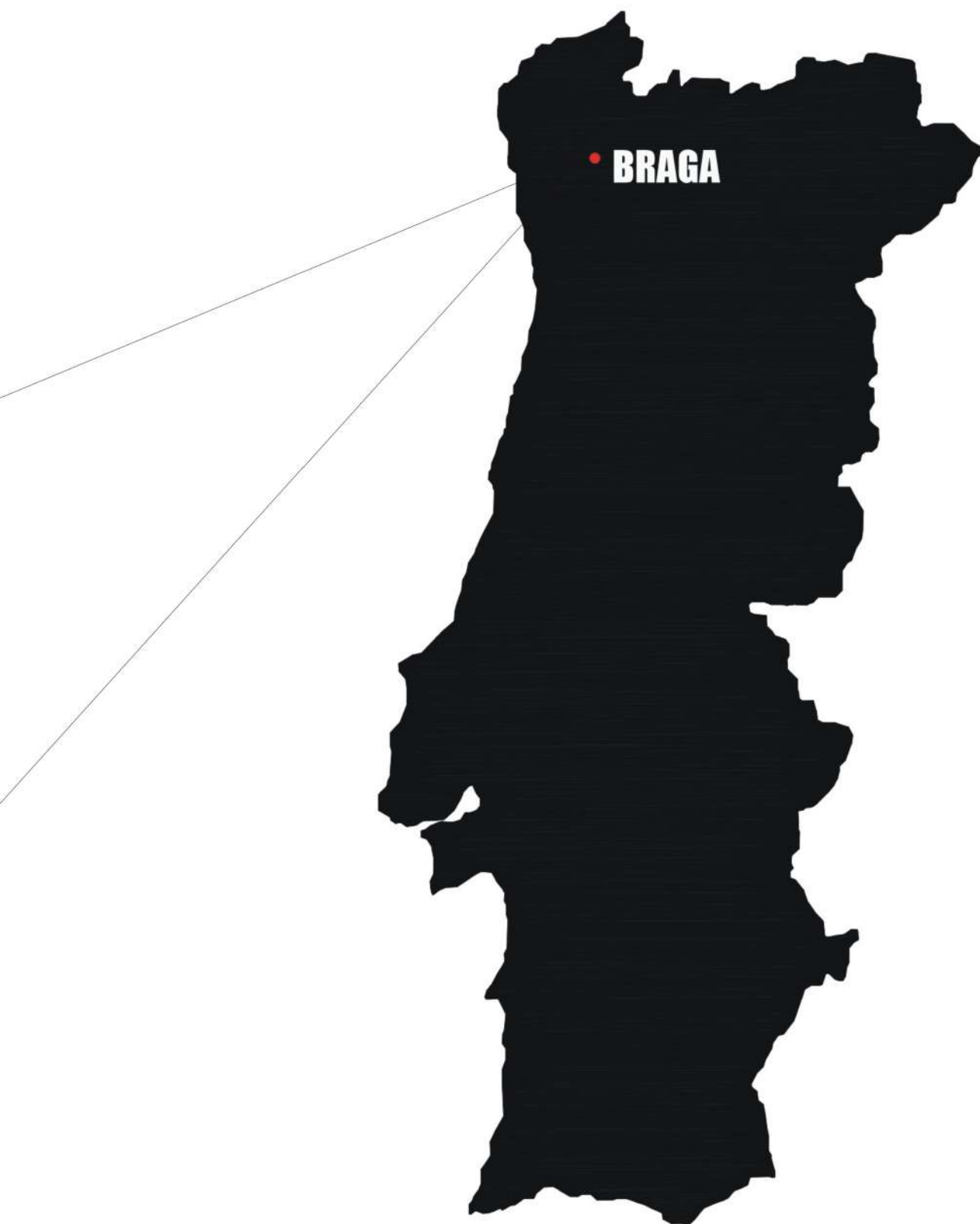
O projecto teve a cidade de Braga como suporte, onde foi desenvolvida uma estratégia de revitalização que teve como referencial, a atuação sobre os anteriormente referidos lugares *em pausa*. Numa primeira fase, o objectivo consistiu em identificar espaços com essas características, nomeadamente lugares ausentes da dinâmica urbana mas em que já sucederam uma série de acontecimentos e que encerram em si uma implícita oportunidade e a expectativa de serem retomados, e estabelecer uma estratégia integrada para os colocar novamente em marcha.

Por outro lado, foi também importante compreender a identidade da própria cidade bem como aquelas que são, aos nossos olhos, as linhas gerais do que são os seus principais pontos fortes assim como as principais debilidades.



Fig.25 | CAPÍTULO 4: Trabalho de Projecto III (página anterior)

Fig. 26 | Braga: Where Around?



A cidade de Braga, como podemos observar pela Fig.26, situa-se no norte do país, possuindo ligações interessantes com outras cidades, nomeadamente Porto, Guimarães e Viana do Castelo e está ainda relativamente próxima de Espanha. Por outro lado, é uma das cidades mais jovens da Europa o que contribui para um grande dinamismo e energia. A população cresceu, nos últimos 30 anos mais de 25%⁴⁷, fruto dos parâmetros de desenvolvimento e qualidade de vida acima da média nacional, a que se somam a sua posição geográfica estratégica e a capacidade de atrair investimento.

Outra característica da cidade reside na sua cultura e tradições específicas. Braga é uma das mais antigas cidades portuguesas (fundada pelos romanos e com mais de 2000 anos de História) e cristã do mundo, por outro lado as universidades e o desenvolvimento tecnológico permitem dotar a cidade de contemporaneidade o que permite que cultura e tradição, história e religião vivam lado a lado com a vida universitária, e indústria tecnológica.

4.1.1 | CARACTERIZAÇÃO DA POPULAÇÃO

Braga é um dos municípios com taxa de crescimento populacional mais elevada a nível nacional (Fig.27), os resultados preliminares do Censos 2011 apontam para um acréscimo populacional superior a 10% na última década.(Braga Município, 2011: 7)

Por outro lado, o desenvolvimento socioeconómico associado às Universidades (Universidade do Minho e Universidade Católica) contribuíram também para o afluxo de imigrantes bem como, para os movimentos migratórios que têm tido um peso importante na população do Concelho.(Pereira, s/d: 10)

⁴⁷ Disponível na internet em: <http://www.uminho.pt/viver/guia-de-braga>; Consultado em: Junho 2015

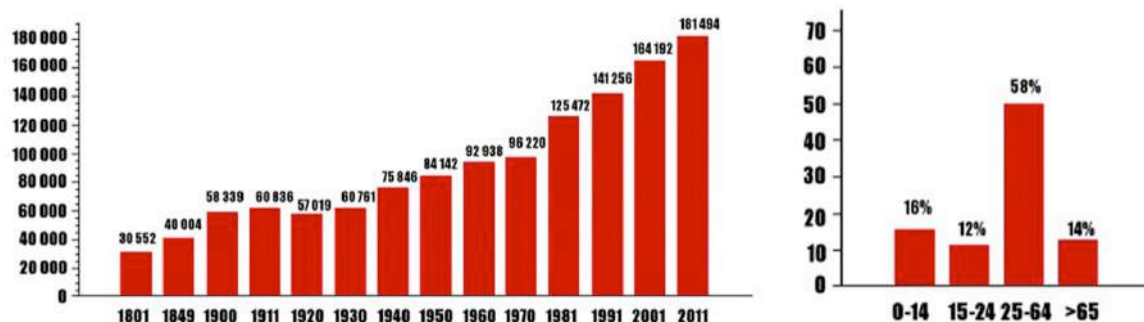


Fig. 27 | Evolução da População 1801-2011 e Estrutura Etária (Dados INE)

Os índices de natalidade e mortalidade têm contribuído positivamente para a crescimento demográfico. No entanto, apesar da cidade de Braga se caracterizar por uma população jovem e pela contínua fixação de população activa, a previsão é que em 2050 o índice de envelhecimento ronde os 190 idosos por 100 jovens.(Pereira, s\ d:11)

4.1.2| SITUAÇÃO SÓCIO-ECONÓMICA

Devido ao perfil económico e rede de infra-estruturas ligada ao ensino superior e interface com o tecido empresarial, Braga tem vindo a consolidar o seu posicionamento no quadro do sistema regional de inovação. A cidade tem ainda conseguido reforçar um sector empresarial nos domínios da informática e software, a que se associa a emergência de um sector empresarial ligado à nanotecnologia e biomedicina.

Associada ainda a estes sectores, a cidade configura vantagens comparativas relativamente à atracção e fortalecimento das actividades artísticas e indústrias culturais fruto do conjunto de activos culturais e históricos. A cidade tem ainda conseguido afirmar e consolidar a seu perfil comercial e turístico concentrando ainda dentro da região Norte dos maiores volumes de emprego em actividades do sector terciário. (Braga Município, 2011: 7-8)

4.1.3 | ENQUADRAMENTO URBANO

Até aos anos 70, a cidade verificou um crescimento contido. No entanto, a partir dessa década, assistiu-se a um crescimento brusco e tentacular o que gerou problemas que compreendem toda a cidade, e que se prendem sobretudo com a forma demasiado rápida e desarticulada como a cidade foi crescendo. (Município de Braga, 2008: 8)

Relativamente à sua morfologia, podemos verificar várias dicotomias no tecido urbano de Braga, nomeadamente o traçado irregular do núcleo medieval, fruto de um crescimento baseado em acções fragmentadas, relativamente a uma trama mais regular da cidade que se foi desenvolvendo fruto do crescimento pós anos 70 referido.

A morfologia urbana de Braga caracteriza-se portanto, por um núcleo de génese medieval (Zona Histórica) que foi, ao longo do tempo, assistindo a múltiplas transformações, nomeadamente rasgos para criação de novas vias assim como substituição de edificado, e que continua a ser o principal centro de dinâmica urbana e polarização de funções terciárias, existindo uma dinâmica assinalável ao nível do comércio local especializado. Assiste-se ainda à concentração de um volume notável de serviços, comércio, equipamentos de saúde, ensino que contribuem activamente para esta dinâmica. O centro histórico apresenta ainda, um perfil residencial expressivo.

Por outro lado, verificam-se pontualmente e de forma disseminada por toda a zona do Centro Histórico, situações de degradação física do edificado que são genericamente decorrentes da herança do modelo inglês das “new towns” que promove uma evolução urbana mais por expansão do que por renovação ou substituição da malha urbana. Estas situações pontuais de degradação constituem uma oportunidade para a nossa estratégia de intervenção. Estes espaços apresentam as características que permitem defini-los como lugares *em pausa*, e são portanto uma oportunidade de regeneração.

A cidade apresenta ainda, um conjunto de equipamentos estruturantes geradores de grandes fluxos, nomeadamente o Theatro Circo, que se constitui como o principal equipamento cultural e de lazer da cidade bem como, o GNRation, o Liceu Sá de Miranda, o Colégio D. Diogo de Sousa e a Escola Francisco Sanches. Além destes podemos ainda identificar outros equipamentos dinamizadores existentes no

Centro Histórico, nomeadamente a Câmara Municipal e ainda o Museu da Imagem e o Museu de Arqueologia D. Diogo de Sousa e ainda a Escola de Música da Universidade do Minho, que permitem um conjunto de dinâmicas positivas nesta zona da cidade.

4.1.4 | FACTORES DE CENTRALIDADE DO CENTRO HISTÓRICO E PRINCIPAIS AMEAÇAS

O Centro Histórico apresenta um conjunto de factores de centralidade (Braga Município, 2011:47-48) específicos nomeadamente, a carga simbólica associada à história e património da cidade.

Embora, como referimos, se encontrem situações de degradação física do edificado, a concentração considerável de uma oferta comercial associada à qualidade e funcionalidade do espaço público bem como a manutenção nesta área da estrutura administrativa e a vitalidade de alguns equipamentos e programação cultural que continuam a privilegiar esta área, permitem reconhecer a existência de dinâmicas específicas e positivas nesta zona da cidade

Por outro lado, os factores referidos estão directamente em competição com as áreas comerciais periféricas, que se constituem como fortes competidores capazes de atrair um grande volume de consumo, lazer e dinâmicas. O Centro Histórico compete ainda com o campus da Universidade do Minho, que concentra a maioria dos alunos e serviços académicos.

Equipamentos colectivos como o Hospital, o Estádio AXA, o futuro Laboratório Ibérico Internacional de Nanotecnologias bem como o centro cívico na zona de Santa Tecla (tribunal, segurança social, densidade residencial, equipamentos desportivos e educativos entre outros) têm também uma localização periférica relativamente ao Centro Histórico e constituem-se igualmente como áreas em competição directa.

4.2| DIAGNÓSTICO E OBJECTIVOS DO TRABALHO

A principal conclusão que retiramos da análise feita, diz respeito à forma como a cidade se foi desenvolvendo, o que criou determinadas debilidades que a estratégia pretende colmatar.

Podemos considerar que fruto do “boom imobiliário” que a cidade verificou após os anos 70, se foi acentuando a repartição do centro da cidade da restante malha que entretanto se foi desenvolvendo, o que promoveu uma diferenciação quer do ponto de vista formal quer do ponto de vista vivencial (Fig.28).

Entendemos assim que a cidade está repartida, em dois grandes núcleos. Por um lado, o centro da cidade de malha mais orgânica, que se caracteriza pelo predomínio da escala humana, onde a rua se constitui como ponto de encontro, e onde predominam actividades ligadas ao comércio e turismo bem como escolas e habitação verificando-se, no entanto, a existência de um volume elevado de edifícios degradados e obsoletos.

Por outro lado, a cidade que se foi desenvolvendo fruto do referido “boom imobiliário”. Com uma malha mais regular e onde predomina a escala do automóvel, que se compõe sobretudo por edifícios de habitação colectiva e pelas grandes superfícies comerciais, que entram directamente em competição com o comércio existente no centro da cidade. Serviços como o hospital, tribunal, estação de comboios ou as piscinas municipais, bem como a própria Universidade do Minho, que pelas dinâmicas específicas é ela própria uma micro-cidade, localizam-se neste segundo núcleo. Acentua ainda esta divisão, a circular da cidade, que pela própria morfologia e características, se torna uma barreira física que compromete a relação dos dois núcleos.

Este facto caracterizador da cidade repercute-se na sua própria dinâmica. No entanto, entendemos que é também um problema, sobretudo na forma como fixa os estudantes da Universidade do Minho e as dinâmicas associadas no segundo núcleo.

Por outro lado, a oferta cultural da cidade é, no nosso entender dirigida a um público demasiado específico o que cria uma espécie de nicho cultural dirigido apenas para alguns e que não promove o interesse e participação de um número mais alargado de públicos.



ESTÁDIO

HOSPITAL

U. MINHO

RUA NOVA SANTA CRUZ

**CENTRO
HISTÓRICO**

RUA D. PEDRO V

ZONA DESPORTIVA

**NÚCLEO
MEDIEVAL**

STª TECLA

**TAKE A
LOOK...**

Fig. 28 | Resumo Esquemático Centro Histórico e Universidade do Minho

Importa assim que a estratégia a desenvolver, estabeleça como objectivos a promoção de uma maior conexão entre estes núcleos, em particular entre o centro histórico e a Universidade do Minho e, a criação de uma maior diversidade e ainda, a capacidade de promover a criação de novas dinâmicas apostando num programa que difunda a cultura e criação desenvolvidas na própria cidade, pelos seus próprios habitantes.

4.3 | ESTRATÉGIA DE INTERVENÇÃO

A estratégia de intervenção procura, por um lado, esbater esta descontinuidade e desenvolve-se através de dois vectores de actuação. Por um lado pretende-se criar dependências, nomeadamente entre a Universidade do Minho e o centro da cidade, através da Faculdade de Música, da rádio universitária, de residências de estudantes, da fixação de recém-formados bem como, da reconfiguração do ponto de atravessamento entre a Rua Dom Pedro V e Rua Nova de Santa Cruz.

O outro vector de acção foca-se na criação de novas dinâmicas e na potencialização da escala humana do centro da cidade. Desta forma, a proposta aposta num programa cultural diversificado que funciona como uma “rede integrada”, um centro cultural “ao ar livre”, composto por diferentes programas que se constituem no todo como um *Hub Cultural*. Este programa cultural, procura desenvolver-se através de três meios de actuação, nomeadamente a formação de artistas e públicos, a produção de obra e a difusão da cultura local, nacional e internacional. Estendemos portanto esta acção como um projecto plural, que visa estimular a criação e facilitar os recursos para os criadores com base em Braga, fomentar a produção de obra nova, contextualizar a criação artística e colocar em relação com outros âmbitos da vida pública, despertar o interesse cidadãos e gerar novos públicos tornando-se num ponto de encontro de criadores e públicos.

COMO?

A estratégia procura tirar partido dos lugares *em pausa* e, desenvolve-se através do resgate de edifícios obsoletos e degradados, *em pausa* portanto, reciclando-os e introduzindo os novos programas para a cidade, através de uma estratégia parasita.

Por outro lado, a estratégia incorpora também programas e actividades já existentes, potenciando o seu valor na leitura global da cidade.

Estes pressupostos são assim materializados num percurso agregador (Fig.29), que funciona ele próprio como um elemento parasita e que vai ao longo da sua extensão ocupando os lugares em pausa que incorporam a estratégia e procura ainda agrupar-se a elementos pré-existentis (neste caso programáticos) para desta forma potenciar o seu efeito.

Como referido anteriormente, a estratégia divide-se num conjunto de acções diferentes que no seu conjunto procuram funcionar como um Hub Cultural e também criar dependências, procurando diluir barreiras que a cidade apresenta (Fig.29).

As acções procuram, como referido, actuar sobre espaços em pausa através de intervenções parasitas. Todas as acções estão ligadas, através de um percurso agregador, que formaliza a rede integrada e que funciona como espinha dorsal de toda a estratégia, funcionando ele próprio como elemento parasita. Este percurso integra nove acções diferentes que a descreve-mos de seguida.

A primeira acção consiste no desenvolvimento de um Hostel que visa oferecer uma nova alternativa, sobretudo para públicos mais jovens que visitam a cidade. A segunda e quarta acções desenvolvem um programa que consiste numa galeria e jardim, promovendo uma apropriação criativa, de carácter efémero que pretende estabelecer uma ponte entre o GNRATION e o Hub Cultural e os públicos do proposto Museu de Arte Contemporânea, da Escola Sá de Miranda e Universidade Católica, respectivamente. A terceira acção consiste no desenvolvimento de um Museu de Arte Contemporânea, que procura criar uma nova oferta para a cidade de colecções temporárias, permanentes nacionais e internacionais. A quinta acção, consiste num centro empreendedor, que procura reciclar uma galeria comercial em desuso, através da instalação de um programa direccionado sobretudo aos jovens recém-formados, estimulando a sua fixação na cidade. A sexta acção, desenvolve-se através de uma companhia de teatro e dança que visa acolher projectos abertos à participação do público. A sétima acção, que desenvolveremos de seguida de forma mais pormenorizada, resgata uma antiga fábrica através do desenvolvimento de um programa ligado à música e à rádio universitária, procurando que esta se constitua como a "Fábrica Musical" da cidade, através de estúdios de gravação, espaço para concertos, e estúdios da rádio universitária. A oitava acção consiste numa residência de estudantes que procura diluir o afastamento à Universidade do Minho em relação ao centro da cidade. Por fim, a nona acção consiste na reconfiguração do passadiço que liga a Rua Dom Pedro V à Rua Nova de Santa Cruz, assumindo-se como elemento parasita e a sua necessidade/existência.



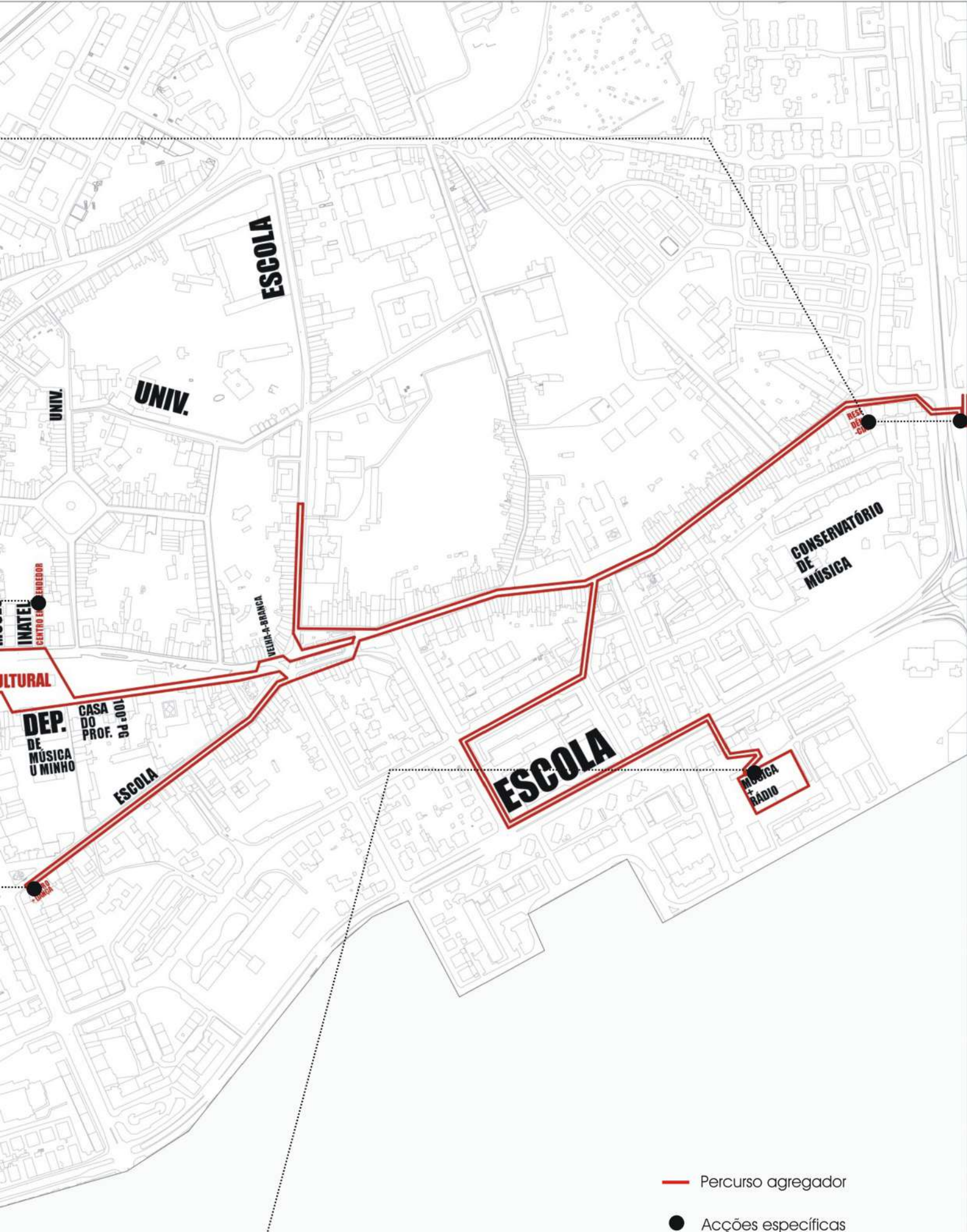


Fig. 29 | Resumo Esquemático da Estratégia de Intervenção

4.4 | O PARASITA COMO MOTOR DE INTERVENÇÃO: FÁBRICA MUSICAL

Como vimos, o parasita arquitectónico resulta diferente do seu hospedeiro estando, no entanto, ligado a este por um estado de necessidade. Por outro lado, este trabalho procurou encarar e demonstrar que esta relação pode ser entendida como uma forma de mutualismo/simbiose, onde ambas as partes acabam beneficiadas pela relação estabelecida.

O trabalho de projecto, procurou assim demonstrar nesta fase que agora desenvolvemos, uma possível aplicação prática dos conceitos parasitas anteriormente referidos e, ainda a sua capacidade de colocar em marcha espaços que, antes da intervenção parasita se encontravam estagnados e obsoletos e se constituíam portanto como lugares *em pausa*.

O desenvolvimento mais aprofundado de uma das acções da estratégia de intervenção para Braga, permitiu assim uma oportunidade para colocar em prática os conceitos parasitas, anteriormente abordados.

Desta forma, o trabalho de projecto focou-se de maneira mais detalhada numa acção específica (Acção 7), procurando intervir através de uma estratégia parasita numa antiga fábrica de componentes automóveis que se encontra obsoleta (Fig.30) e, dada esta sua característica de possuir um vida passada interrompida, associada à sua localização e à sua integração na rede de acções da estratégia, constitui-se como uma oportunidade e um impulso reformador para a cidade.

O novo programa, visa criar uma plataforma para celebrar a criatividade e inovação artísticas no campo da música, através de palestras, workshops, estúdios (que procuram criar um hub criativo para artistas e músicos locais), eventos inovadores e festivais. A este programa associa-se ainda a rádio universitária promovendo o ambiente criativo e experimental que se procura para este espaço e, simultaneamente promovendo conexões e novas relações para a cidade.

Dada a disponibilidade à transformação que lugares como este sugerem a ao poder evocativo das suas memórias que os tornam irrepetíveis, procuramos numa primeira fase, compreender o que o lugar sugeria e, de que forma essa sugestão poderia ser resgatada na nova intervenção.



**MAKE
THIS
BETTER!**

Fig. 20 | Fábrica Sarotos em pausa

Assim partindo do imaginário da fábrica enquanto “Motor” composto por uma linha de produção, o desenho procura resgatar essa memória, reinventando-a e adaptando-a ao novo programa. Desta forma, a proposta introduz uma nova chaminé, que marca a nova entrada e, que é o mote de toda a intervenção, sugerindo um novo fervilhar de actividade e que resgata o imaginário associado à actividade industrial.

Por outro lado, a própria linha de produção da fábrica (Armazém>Produção>Expedição) torna-se também temática, reinventando-se a acaba por estabelecer o critério para a distribuição do novo programa interior (Formação (oficinas e workshops)>Produção (estúdios para músicos) > Difusão (concertos e rádio) como podemos observar pela Figura 31.

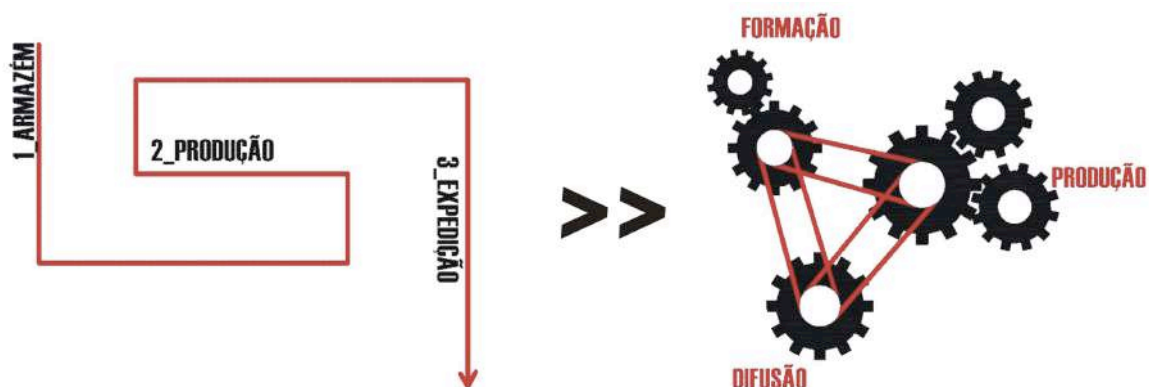
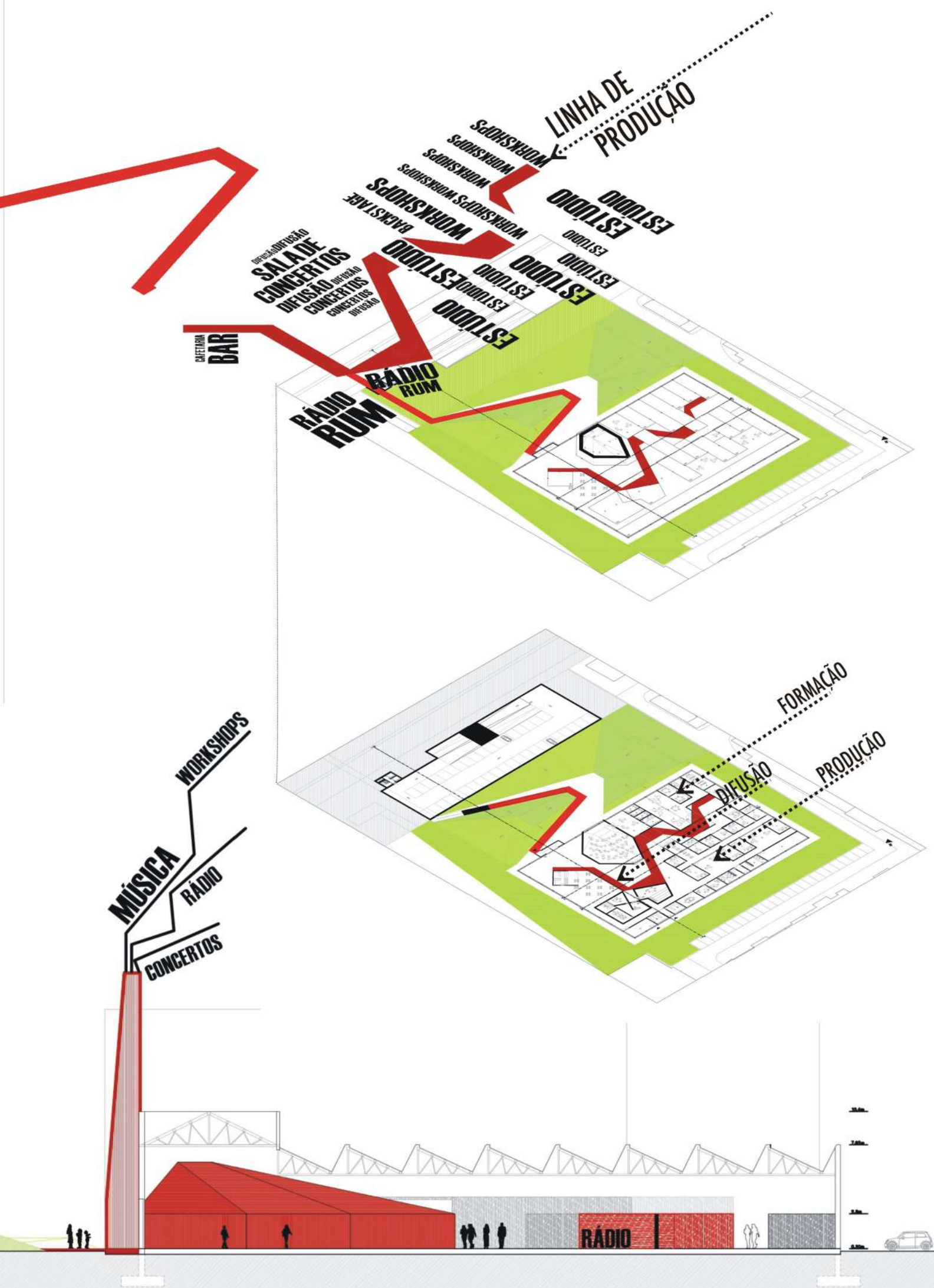


Fig. 31 | Resumo Esquemático de reinterpretação da Linha de Produção

A linguagem do espaço interior, procura também jogar com a racionalidade e mecanização associada à actividade fabril, contrapondo-a à experimentação e informalidade associada ao novo programa, mais criativo e cultural. Assim, os volumes que albergam o novo programa, nascem da malha rígida sugerida (Formação) agarrando-se à nova “linha de produção” que distribui e une todo o programa (Fig.32 e 33).



Fig. 32 | Resumo Esquemático da distribuição interior e relação exterior da proposta



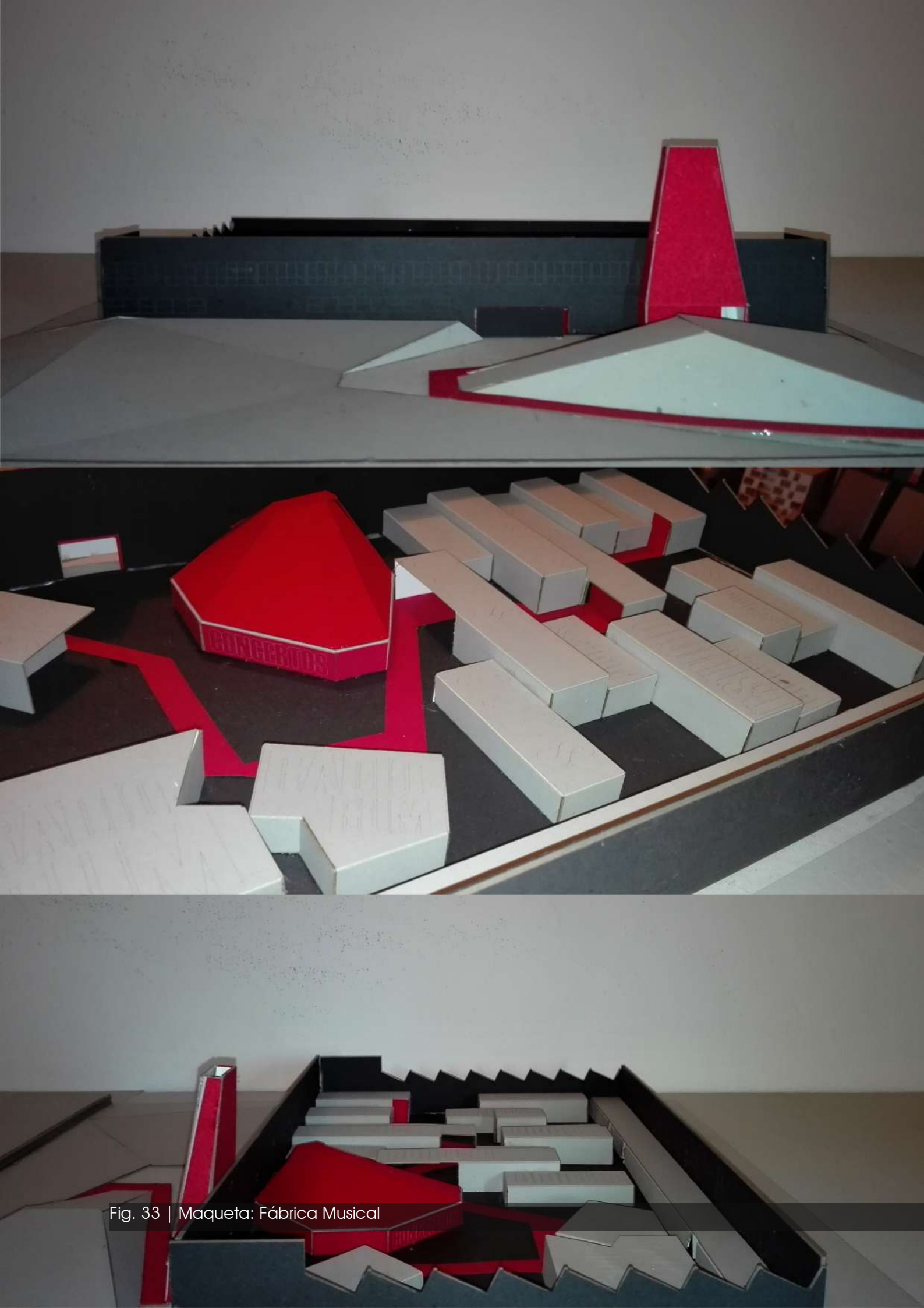


Fig. 33 | Maqueta: Fábrica Musical

À medida que o programa se vai desenvolvendo, a malha desmaterializa-se e os volumes libertam-se, associando-se a estes os programas mais informais, nomeadamente os programas ligados à Produção e Difusão.

A linguagem exterior, trata o edifício pré-existente como uma “caixa” que alberga (hospedeiro) o programa interior (parasita), com tradução formal na ideia da caixa dentro da caixa. Por outro lado, o desenho do espaço exterior envolvente procura conter e simultaneamente conduzir e, ainda estimular a possibilidade de uma audiência exterior, potenciando o carácter de difusão associado à sala de concertos (Fig.32 e 33).

Importa por fim, contextualizar a intervenção na classificação dos tipos de parasita e graus de permanência, anteriormente desenvolvidos. Assim, podemos dividir a intervenção em dois momentos/tipos de parasita. Por um lado, numa visão macro, um parasita que actua no exterior que abre novas conexões urbanas e permite novas relações espaciais actuando no tecido urbano e constituindo-se desta forma como um parasita de reconfiguração. Por outro lado, numa visão micro, um parasita que actua no interior da estrutura pré-existente, mantendo a sua imagem industrial, mas dotando-a de novas condições para cumprir a sua nova função. A lógica espacial é subvertida pela nova função e o novo programa, embora o elemento pré-existente mantenha as suas características formais a sua identidade é subvertida e assim, constitui-se como um parasita de subversão.

Quanto ao grau de permanência, a proposta constitui-se como um parasita de permanência (apesar de assegurar a reversibilidade da intervenção) dada a sua duração temporal ultrapassar o temporário. Por outro lado, a intervenção pressupõe a capacidade de lançar o mote de mudança para a envolvente funcionando como um “rastilho” que, integrado na estratégia geral permite uma nova leitura global associada às novas conexões criadas assim como, às novas relações que a proposta procura estabelecer potenciando assim os recursos existentes.

CONCLUSÃO

A forma das cidades europeias ainda é na grande maioria determinada pela tradição e história. Restruir, bem como encarar as alterações numa sociedade cada vez mais pluralista, apresenta vários desafios para a arquitectura, particularmente no que se refere a estruturas urbanas pré-existentes, nomeada e, mais particularmente, no que se refere aos lugares *em pausa* por nós assim denominados. Como vimos, estes lugares apresentam características específicas e interessantes, sobretudo ligadas ao valor da memória e do tempo, valores esses intangíveis ou não físicos que se revelam como oportunidades e por outro lado, como factores importantes para o arquitecto quando actua sobre estes lugares, e que vão além dos pressupostos dos designados vazios urbanos que têm uma abrangência maior. A ideia de possuírem uma vida passada que foi interrompida e a expectativa que encerram em si, de serem retomados permite-nos assim encarar estes lugares como novas oportunidades de interacção entre o passado, o presente e o futuro.

Por outro lado, esta interacção levanta um conjunto de questões que importa explorar e compreender. A ideia de construir no construído, de definir uma forma num lugar que já tem forma como define Gracia, não é recente, e tem sido estudada ao longo da história da arquitectura levantando diversas questões que se prendem sobretudo com a necessidade de resgatar do passado edifícios perdidos ou dilacerados e a impossibilidade de o fazer totalmente, visto que, lembrando Fernando Távora, o tempo joga como factor fundamental na arquitectura e “porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é igualmente irreversível” (Távora, 1962:16). No entanto, entendemos que toda a arquitectura estabelece uma continuidade histórica e portanto o passado sempre está contido no presente, embora de forma ambígua, tal como defende Colquhoun.

Se os pensamentos de Ruskin ou Viollet-le-Duc, estavam baseados na separação radical entre história e contemporaneidade, defendendo Ruskin que os objectos do passado eram portadores da sua história e as ruínas deveriam ser mantidas intactas entendendo a restauração como um engano e, Viollet-le-Duc com uma metodologia mais racional que se opunha ao historicismo de Ruskin, através de intervenções que anularam o efeito do tempo e congelaram a História, verificámos que estas teorias se foram flexibilizando ao longo do tempo, sobretudo devido à evolução

da noção de património bem como, à introdução dos conceitos de autenticidade e reversibilidade, e ainda ao alargamento do conceito de monumento e à aplicação dos conceitos Re- a qualquer arquitectura, permitindo abrir novas possibilidades de actuação ao arquitecto, através de posições que não se manifestam em atitudes exclusivamente patrimonialistas que procuram preservar e proteger congelando, mas que promovem a ideia de aproveitar a herança recebida, agindo de forma responsável e dotando-a simultaneamente de contemporaneidade, arrancando ao lugar a fórmula do seu próprio renascer, sendo coerente com a sua própria época permitindo a sua evolução e, abrindo um novo campo para repensar o âmbito e propósitos da nossa disciplina, campo este que se constitui sob o nosso ponto de vista, como um suporte interessante para explorar os conceitos da arquitectura parasita.

Muitas vezes conotada negativamente, sobretudo quando feita a sua analogia com a biologia, a palavra parasita possui, como vimos, diversos significados e interpretações. Quando feita a sua analogia com a arquitectura, o que propomos é uma visão mais positiva do termo, encarando o parasita como uma forma de mutualismo ou simbiose onde hóspede e hospedeiro beneficiam mutuamente da relação estabelecida.

A arquitectura parasita materializa-se em objectos arquitectónicos de identidade própria mas dependentes de estruturas pré-existentes, retirando significado desta dualidade e otimizando esta relação, provocando um impacto positivo e proporcionando um novo significado.

Esta noção revela-se de extrema importância quando fazemos a extrapolação deste conceito para a sua acção como motor de intervenção em lugares *em pausa*. Embora o conceito de parasita no campo da arquitectura tenha vindo a ser utilizado em diversas intervenções artísticas e culturais, sobretudo de carácter mais experimental, desde os anos 80 e, a entrada do termo neste campo se tenha traduzido num filosofia que promove o reaproveitamento e optimização dos espaços e não o crescimento desmesurado, acreditámos que este conceito nos permite defender uma possibilidade de actuar sobre os anteriormente explorados, lugares *em pausa*, através de uma estratégia baseada em três princípios que ao longo do trabalho defendemos, nomeadamente, a ideia de diálogo, e não de confronto, entre novo e antigo, a possibilidade de reversibilidade das acções e ainda a capacidade de reabilitar através de linguagens contemporâneas e não pelo mimetismo, dando ao presente, como defende Francisco Gracia, o direito que tem à sua autoafirmação.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, José. (2005). Cor e Cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património. Porto: FAUP publicações

ALFAIATE, Sebastien Ramos. (2013). Arquitectura Parasita : A importância da micro-escala no tecido urbano . Dissertação de Mestrado em Arquitectura . Universidade Lusitana de Lisboa

ALVES, João Manuel. (2007). Projecto e Cidade. In DAVID, Ana. 2007 .Vazios Urbanos/Urban Voids, Lisboa: Caleidoscópio, p. 290-291

APARICIO, Jesus. (s/d). Exhibition Centre and Lecture Hall. Disponível na internet em: <http://www.jesusaparicio.net/nmm/> . Acedido em: Abril 2015

BRAGA MUNICIPIO. (2011). Programa Estratégico de Reabilitação Urbana do Centro Histórico de Braga. Disponível na internet em: http://www.cm-braga.pt/docs/rurb/PERU_CHvFinal.pdf; Acedido em: Junho 2015

BYRNE, Gonçalo. (2005). Geografias Vivas/ Living Geographies. Lisboa: Caleidoscópio

CANNATÀ, Michele, **FERNANDES**, Fátima. (1999). Construir no Tempo. Lisboa: Estar Editora

CAPITEL, Antón. (1999). Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. Madrid: Alianza Editorial

CASTELEIRO, João Malaca. (2001). Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa. Editorial Verbo

COSTA, J.Almeida; **MELO**, A.Sampaio. (2006). Dicionário da Língua Portuguesa. Dicionários Editora. Porto Editora

DEL VECCHIO, Laura. (2012). An Old Slaughterhouse Is Now A Public Cinema Center in Matadero de Legazpi, Madrid. Disponível na Internet em: <http://www.yatzer.com/Public-Cinema-Center-Matadero-de-Legazpi-Madrid> . Acedido em: Abril 2015

DELAQUA, Victor. (2014). Centro de Visitantes do Castelo de Pombal / COMOCO. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/756658/centro-de-visitantes-do-castelo-de-pombal-comoco-arquitectos>. Acedido em: Setembro 2015

DÍAZ, Franco; **TESLAAR**, Van. (2014). Intermediae Matadero. Disponível na internet em: <http://tectonicablog.com/?p=21888> . Acedido em: Maio 2015

DILLER, Elizabeth; **SCOFIDIO**, Ricardo. (1989). Instalation:MOMA Projects Series, New York. Disponível na internet em: <http://www.dsny.com/#/projects/para-site>. Acedido em: Julho 2015

EM2N. (2004). Refurbishment Viaduct Arches, Zurich, Switzerland. Disponível na internet em: <http://www.em2n.ch/projects/viaductarches>. Acedido em: Setembro 2015

FARIA, Eduarda Lobato de. (2014). Imaginar o Real: o enigma da concepção em arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio

FREITAS, Ricardo Caetano de. (2010). Reabilitação e revitalização urbana | A consciência dos valores do património como indutora de recuperação integrada da Cidade Histórica . Dissertação de Mestrado em Arquitectura . FAUP

GRACIA, Francisco de. (2001). Construir en lo construído. 3ªedição. Hondarribia: Editorial Nerea

GRANDE, Nuno. (2007). O coração da cidade: Fluxo e permanência. In DAVID, Ana. 2007. Vazios Urbanos/Urban Voids. Lisboa: Caleidoscópio, p.46

GRANDE, Nuno. (2008). Debater Criativamente a Cidade: A Experiência Porto Redux. Disponível na internet em: http://www.artecapital.net/arq_des-34-nuno-grande-debater-criativamente-a-cidade-a-experiencia-i-porto-redux-i-. Acedido em: Julho 2015

GOLDBERGER, Paul. (2011). New York's High Line: Miracle above Manhattan. Disponível na internet em: <http://ngm.nationalgeographic.com/2011/04/ny-high-line/goldberger-text>. Acedido em: Março 2015

ÍÑAQUI, Carnicero. (2011). Hangar 16, Former Slaughterhouse in Madrid. Disponível na internet em: <http://issuu.com/icarnicero/docs/www.inaquicarnicero.com/c/su4dlmr> . Acedido em: Maio 2015

LEBRE, Pedro. (2011). CIDADE. Um olhar contemporâneo sobre o lugar. In NEVES, Víctor. 2011. A Cidade. Lisboa: Universidade Lusíada Editora, p.121-127

LIMA, Ricardo. (2013). Muda aos 5, acaba aos 10. Disponível na internet em: <http://www.jornalarquitectos.pt/muda-aos-5-acaba-aos-10/>. Acedido em: Julho 2015

LING, Michelle Poh Ern. (2013). High Line Architecture. Disponível na internet em: <http://cargocollective.com/Uofanycstudioarch/HIGH-LINE-ARCHITECTURE>. Acedido em: Abril 2015

LOPEZCOTELO, B. (2011). Rehabilitación S(cha)austall. Disponível na internet em: <http://tectonicablog.com/?p=32014> . Acedido em: Março 2015

MARINI, Sara. (2010). Parasitical Architecture. Disponível na internet em: <http://www.domusweb.it/en/architecture/2010/05/10/parasitical-architecture.html>>. Acedido em: Julho 2015

MATEUS, José. (2007). Spreebogen 33-91-07. In DAVID, Ana. 2007. Vazios Urbanos/ Urban Voids, Lisboa: Caleidoscópio, p.13-15

MELO, Luís Pedro e Sá. (2007). Terrain Vague – Notas de Investigação para uma identidade. Disponível na internet em: http://www.artecapital.net/arq_des-14-terrain-vague-notas-de-investigacao-para-uma-identidade. Acedido em: Setembro de 2015

MENDES, Rui. (2013). O património a quem o quer usar. Disponível na Internet em: <http://www.jornalarquitectos.pt/o-patrimonio-a-quem-o-quer-usar/>. Acedido em: Julho 2015

MOTA, Nelson. Outubro (2012). N10 Sports Facility by Comoco Architects. Disponível na Internet em: <http://www.dezeen.com/2012/10/13/n10-sports-facility-by-comoco-architects/> . Acedido em: Março 2015

MOZAS, Javier. (2012). Remediate, Reuse, Recycle : Los Processos Re- como expiación. a+t: Reclaim, Remediate, Reuse, Recycle, nº39-40

MUNICÍPIO DE BRAGA. (2008). Parceria para a Regeneração Urbana – Centro Histórico de Braga – Programa de Acção. Disponível na internet em: http://www.cm-braga.pt/wps/wcm/connect/5d3b3c8040aa590693819b4b94834e1e/PRU_Braga_CHistorico.pdf?MOD=AJPERES. Acedido em: Junho 2015

OTERO-PAILOS, Jorge. (2004). The Contemporary Stamp of Incompleteness. Disponível na internet em: http://www.arch.columbia.edu/files/gsapp/imceshared/aml2193/Otero_04.pdf . Acedido em: Abril 2015

PEREIRA, P.Gomes. (s\d). Caracterização do Concelho de Braga. Disponível na Internet em: http://www.saudepublica.web.pt/TrabPedro/ACES-Brg_DS-2009-2.pdf. Acedido em: Junho 2015

PINTO, Paulo Tormenta. (2011). A Ideia de Cidade a Partir do Manifesto de Doorn. In NEVES, Víctor. 2011. A Cidade. Lisboa: Universidade Lusíada, p.117-120

RODEIA, João Belo. (2007). Algumas considerações (muito) sumárias, In DAVID, Ana. 2007. Vazios Urbanos/Urban Voids, Lisboa: Caleidoscópio, p.21-23

S/AUTOR. (2011a). Taipei's "Paradise Lost in Time". Disponível na internet em: <http://entertainmentdesigner.com/news/experiences/taipeis-paradise-lost-in-time/>; Acedido em: Março 2015

S/AUTOR. (2011b). The Paradise Lost in Time / Interbreeding Field. Disponível na internet em: <http://www.archdaily.com/135333/the-paradise-lost-in-time-interbreeding-field/> . Acedido em: Abril 2015

S/AUTOR. (2012). Public Promenade by 3S Studio. Disponível na internet em: <http://www.dezeen.com/2012/01/19/public-promenade-by-3s-studio/> . Acedido em: Março 2015

S/AUTOR. (2013). Um armazém com crianças e futebol. Disponível na internet em: <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/7432/um-armazem-com-criancas-e-futebol> . Acedido em: Março 2015

SERRES, Michel. (1982). The Parasite. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. (2003). Diferencias Topografia de la arquitetura contemporânea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. (1994). "Terrain Vague" disponível na Internet em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-35561/terrain-vague-ignasi-de-sola-morales>. Acedido em: Julho 2015

TÁVORA, Fernando. (1962). Da Organização do Espaço. Porto: FAUP publicações

VERÍSSIMO, Cristina; **BURNAY**, Diogo. (2007). Áreas Metropolitanas - Século XX, In DAVID, Ana. 2007. Vazios Urbanos/Urban Voids, Lisboa: Caleidoscópio, p.238-239

VIEIRA, Marisa. (2011). A atitude do arquitecto frente a um contexto histórico. Dissertação de Mestrado em Arquitectura. Universidade Lusíada de Vila Nova de Famalicão

WESTON, Richard. (2014). 100 Ideias que mudaram a arquitectura. Lisboa: Público, SA

ZUMTHOR, Peter. (2005). Pensar a Arquitectura. Amadora: Editorial Gustavo Gili